الفنون الأدبية عند العرب

٤

فن الوصف

ايليا حاوي

منشورات دار الشرق الجديد - بيروت

الفنون الأدبية عند العرب

٤

فن الوصف

٢



ايليا حاوي

مجاز في الآداب
مدرّس الأدب العربي في دار المعلمين والمعلمات

فنّ الوصف

وتطوّره في الشعر العربي

الجزء الثاني

يتناول الوصف منذ بداية العصور العبّاسيّة حتى اليوم
وبخاصّة الوصف في شعر البحتري وابن الرّومي
والشعراء الأندلسيّين

منشورات دار الشرق الجديد

الطبعة الاولى

كانون الثاني ١٩٦٠

الوَصفُ في الشِعْرِ العبَّاسي

واقع العصر

لئن كان العصر الاموي، عصر الفتوح والغنى والامتزاج بين القبائل والاديان والشعوب ، فان العصر العبَّاسي ، هو عصر الاختمار والنضح والتجديد . فالامويون لم يتمثلوا الحضارة ويكتسبوا فضائلها ، بل اقتبسوها ، وتمتعوا بنعيمها من الخارج، دون ان يكون ذا تأثير جذري عميق في تطوير طبائع نفوسهم. فالبدائي الذي ينتقل الى العيش في الحاضرة ، لا يكتسب فضائل الحضَر ، ولا تتطبَّع نفسه بطبائعهم ، إثر انتقاله مباشرة ،وانما يَقتضي ذلك زمناً طويلا من الاختمار والتكيّف،قد يمتد عشرات بل مئات السنين. وهكذا فان الاموي ، لبث ، غالباً ذا نفسية وعقليّة بدائيين ، بالرغم من ان مناعم الحضارة أحاطَتْ به من كل جانب . ولعلَّ الجيل الأول من الامويين ، لم تَكن نفسه تسيْغُ طبائع الحضارة الجديدة ، وان تأثرت بها تأثراً قاتماً ،

مبهماً . ولئن كان الجيل الثاني اكثر تمثلاً لواقعها ، واشد تطبعاً ، فقد لبث يستبد بنفسه ويتسرب اليها ، كثير من بقايا الطبائع والعادات الجاهلية ، خاصة ، بعد ان أذكى ذوو السلطة ، العصبية القبلية واشعلوا نار الفتنة بين الاحزاب . لهـذا ، فان فضيلة الاستقرار والتأمل والهندسة والبناء ، هذه جميعاً ، لم تكد تؤثر فيها وقد مكثوا يقتفون على آثار الجاهليين ، يتداولون مواضيعهم ، ويتطبّعون بأسلوبهم من دون واقعهم الجديد .

أما العباسيون ، فهم الجيل الذي اختمر بمعطيات الحضارة الجديدة ، وقُدِّرَ له التطور الزمني الذي جعله يسيغها ويتمثّلها . ذلك يعني ان براعم التجديد التي ازهرت في العصر الاموي ، لم تعقد وتنضج إلا في العصر العبّاسي . فَنَعِمَ ابناؤه بالاستقرار وانتقلت فضيلته من بيئتهم الى نفوسهم ، فاستقر تفكيرهم وتواصلت مراحله ، كما انتقلت روح الهندسة والفلسفة ، من حاضرتهم وترجماتهم الى شعرهم ، فامتنعوا عن الاستطراد والتجزيء والعناية بالتفاصيل اللامجدية . ولا بد لنا من الالتفات الى الشعوبية التي طفرت في مطلع هـذا العصر ، وتأثيرها العظيم في تطور الشعر العباسي ، عامة ، والوصفي منه خاصة .

الحركة الشعوبية

قدم الاسلام دِيناً يَعِظُ بالمساواة بين الناس في التقوى ، دون النسب او العَصَبيَّة[1] الا ان الامويين بعد ان استتب لهم الحكم ،

(١) لا افضل لعربي على اعجمي الا بالتقوى .

طفقوا يتعصبون بعصبية عربية على الموالى من روم وفرس ومن اليهم . ولقد غدا هؤلاء يرسفون في حالة من الضعة والمسكنة وربما الاحتقار ، يُحرمون من الوظائف الادارية ويُضطهدون او ينبذون في المجتمع . وكان العربي يدّعي انه يتواضع لله بمجالستهم، ويمتنع عن مماشاة جنازتهم وهو ، كذلك ، لا يتزوج منهم ولا يزوجهم . ولم يكن هؤلاء يرضون بهذا الغبن ، وهم احفاد كسرى والقياصرة . الا انهم لبثوا يتميزرن بحقدهم بصمت، لئلا يفتك بهم، وجعلوا يتواطأون مع العلويين والعباسيين ، حتى أجهزوا على الامويين واستولوا على الحكم باسم العباسيين ، فأصبح للخلافة العباسية ابهّة كسرى وطقوس حكمه ، فضلا عن اعياده وتقاليده . وما عتم الموالى ان اعلنوا حفيظتهم وطفقوا يعيّرون العرب، ويعدّدون لهم مثالبهم مع كثير من الفحش والاقذاع. وربما تحققنا ان هذه النقمة كانت قد اعلنت في العصر الاموي على لسان اسماعيل بن يسار، خاصة في قوله :

إنـّما سُمّي الفوارسُ بالفُرْسِ
مُضَاهَاةُ رِفْعَةِ الأنْسَابِ

فاتـْركي الفَخَار يا امامُ علينا
واترُكي الجَوْرَ وانْطقي بالصَوَابِ

واسْألي إن جَهِلْتِ عنّا وَعنْكم
كَيْفَ كنـّا في سالف الاحْقَابِ

إذْ نربّي بَنَاتَنا وَتدسُّون سفاهاً بنَاتكم في الترابِ

اما اول من تصدى لهذا الامر بصورة واعية ، واعلنه وجاهد دونه ، فقد كان بشّار بن برد ، وهو شاعر اعمى لا تقل عظمة اجداده الفرس عن عظمة الأكاسرة[1]. الا ان شعوبيته لم تكن ، في الواقع ، مذهباً ادبياً ، بل حقداً وزراية على قوم يتشاوفون عليه وهم دونه . انها شعوبية سياسية ، ينقم فيها على اولئك الذين أضاعوا ملك اجداده وجعلوا يحتقرونه ويحتقرون قومه . ولعل اهم قصائده الشعوبية هي القصيدة التالية :

خَليلِي ، لا أنامُ على اقْتِسارِ ،
ولا آبَى على مَوْلَى وجارِ
سَأخْبِرُ فاخِرَ الأعرابِ عنّي
وعنهُ ، حين تأذَنُ بالفخارِ
أَحِينَ كسيتَ بعدَ العُريِ خزّاً ،
ونادَمْتَ الكِرام على العقارِ
تُفاخِرُ ، يا بنَ راعِيةٍ وراعٍ ،
بَني الاحرارِ . حَسْبُكَ مِنْ خَسارِ !
وكُنْتَ إذا ظَمِئتَ الى قَرَاحٍ ،
شَرِكْتَ الكَلْبَ في وَلْغِ الإطارِ
تُريغُ بِخُطْبَةٍ كَسْرَ المَوالِي ،
ويُنْسِيكَ المكارِمَ صيدُ فارِ
وتَغْدُو لِلقنافِذِ تَدَّريها ،
ولَمْ تَعْقِلْ بِدَرَّاجِ الدِّيارِ

---

(١) رب ذي تلج كريم الجد كآل كسرى او كآل برد

وَتتَشَحُ الشِّمالَ لِلاَبِسيها ،
وَتَرعى الضَّأنَ بِالبَلَدِ القِفارِ
مُقامُكَ بَيننا دَنَسٌ عَلينا ،
فَليتَكَ غَائِبٌ في حَرِّ نارِ
وَفَخرُكَ ، بَينَ خِنزيرٍ وَكَلبٍ ،
عَلى مِثلِي مِنَ الحَدَثِ الكِبار

شعوبية ابي نواس والدعوة للتجديد

جعل الشعوبيّون ، اثر بشار ، يسخرون من ضعة الأصل العربي ، ويبالغون بذلك ، حتى تشعّبت هذه النزعة وتناولت الدين والمجتمع والسياسة ، فضلاً عن الإدب . ولقد بدا ذلك ، خاصة في شعر ابي نواس الذي فَلسَفَ شعوبيته بآراء ونظريات عامة ، دعا اليها ودافع دونها . فهو يرى ان حياة العباسيين اختلفت عن حياة الجاهليين ، وان بيئةاولاء ، اختلفت عن بيئة اولئك ، فمن الضروري ان يعبّر الشاعر عن واقعه وبيئته ، واصفاً الملاهي والرياض والخمرة ، لان هذه الامور هي بالنسبة لواقعه ، كما كانت البقرة الوحشية والظبية والطلل ، بالنسبة للشاعر الجاهلي . الا انه لم يعرض لهذا الأمر باسلوب مجرد ، بل احاطه بكثير من السخرية اذ أسرف بالتهزؤ على الطلل والذين يبكون ويتباكون حواليه :

قُلْ لِمَن يَبكي عَلى رَسمٍ دَرَس
واقِفاً ما ضَرَّ لوْ كانَ جَلَسْ

يَصِفُ الرَبْعَ وَمنْ كانَ بِهِ
مِثل سَلمَى وَلبَيْنَى وَخنَسْ
فدعِ الرَبْع وَليْلى جانِباً
واصْطبِحْ كَرخيَّة مثلَ القَبس

والشاعر يرمز بالطلل الى اسلوب الشعر القديم او الى المواضيع التقليدية التي لا تعبّر عن حقيقة النفس. فالعباسي يعيش متحضّراً، لم يُعانِ تجربة الطلل ولم يتولاه حَنينُه وبراحُه، لهذا كان حرياً ان تحل الخمرة محله في شعره :

عَاجَ الشَقيُّ عَلى رَسْمٍ يُسائلُهُ
وعجْتُ أسألُ عَنْ خمَّارةِ البلَدِ
يَبكي عَلى طلَلِ الماضين من أَسدِ
لا درَّ درُّكَ، قُلْ لي مَنْ بنو أَسدِ
ومَنْ تَميمٌ، ومَنْ قَيْسٌ ولفُّهما
ليسَ الأعاريْبُ عندَ الله من أَحَدِ
أما رَأيتَ وُجوه الارضِ قدْ نضَرت
وألبَسَتْها الأزاهِرُ نفْرَةَ الأسدِ
واستَوَفتِ الخمْرُ، حمراءَ، مُعتَّقةً
وافترَّ ثغرُكَ عنْ لذاتِكَ الجُدُدِ

فالشاعر يرى ان العصر تفتّق عن بيئة جديدة، بلذائذ ومتع جديدة. وفي ذلك دعوة واضحة للخروج عن حدود المعاني في الوصف التقليدي.

تأثير الشعوبية على تجديد الوصف في الشعر العباسي

يخيَّل للدَّارس ان هذه الدعوة الجديدة التي انتقلت من السياسة الى الادب في العصر العباسي ، كانت ضرورية منذ العصر الاموي ، لان البيئة الجديدة ، كما أسلفنا تقتضي مواضيع جديدة . وهكذا ، فان الشعوبية أثـَّرت تأثيراً عظيماً في دفع الشاعر العباسي عن مواضيع الشعر القديم ، والتنكـّب عن الطلل والثور والبقرة الوحشيين ، وما اشبه ، والانصراف الى وصف الحواضر ، وما يشخص فيها من مظاهر العمران الجديد . فكثـُر ذكر الرياض والحدائق والبرك ، خاصة في شعر ابي نواس وابن الرومي والبحتري وابي تمَّام ، كما ان مسلما بن الوليد وابن المعتز اسرفا بذلك ، حتى اوشكا ان يتخصصا به ويقتصرا عليه . ولم تكن مجالس اللهو والمغنيات والجواري ، فضلا عن الخمرة باقل حظاً من الرياض والحدائق ، حتى يمكننا القول ان الشعوبية اثرت تأثيراً كبيراً على تجديد موضوع الوصف في الشعر العباسي وجعلته يختلف تمام الاختلاف عن موضوع الشعر الاموي والجاهلي . ولا نحسبن بذلك، ان آثار التقليد قد زالت وتعفـّت، وانما ظلت واضحة المعالم ، يقتفى عليها كثير من الشعراء ، خاصة ، عندما يتصدون للمدح . وقد كان ابو نواس ذاته ، يمتطي الناقة ويبكي على الطلل ، عندما يقبل على احد الخلفاء مادحاً ، وربما اقتضاه الخليفة ذلك اقتضاء :

دَعَاني إِلَى وَصْفِ الطلُوْلِ مُؤَمَّرٌ
يَعزُّ عليّ ، أَنْ أَردَّ له أَمْرَا

فَسَمْعاً ، أميرَ المُؤْمِنِينَ ، وَطاعَةً
وإنْ كُنْتَ قدْ جَشَّمْتَني مَرْكَباً وَعْرا

الحضارة العباسية وتأثيرها في الوصف

لقد اجمع المؤرخون ان الحضارة العباسية ، كانت حضارة زخرف وترصيع ، كثرت فيها النقوش والستائر المزركشة المنمقة ، والمناضد الثمينة والزهريات الخزفية ، فضلا عن الجواهر والحلى. اما الطعام فقد غدا كثير التعقيد ، بعد ان تفننوا بادخال التوابل عليه. وكذلك اللباس ، فقد غلب عليه التعريش والتطريز والتنميق. وهكذا ، فان العصر العباسي ، كان عصر تعقيد وتوليد ، يتولى العنصر المنفرد الاصيل ويمزجه بعنصر آخر ، ليتولد منها عنصر جديد. ولقد كان الشعراء ينصرفون الى القصور ، منادمين الخلفاء ، حيناً ، ومادحين مستجدين ، حيناً آخر ، فيؤخذ الشاعر بتلك الزخارف والترصيعات ، ويعجب من الفسيفساء المدهشة الالوان التي تطالعه في السقوف وعلى الجدران ، فيتأثر بذلك ، واعياً وغير واع . ولقد طالما شاهد ، ايضاً ، الجواري والمغنيات ، يرتدين الملابس المصبغة الموشاة ، وغدا يعجب بالتعقيد والتأليف ، حتى انقاد اليه وتطبّع به في قصائده. وقد بدا ذلك في موضوع الوصف ، فضلاً عن صوره واسلوبه .

تأثير الحضارة الجديدة في موضوع الوصف العباسي

لقد اسلفنا ان موضوح الوصف في الشعر العباسي ، لبث في

بعض نواحيه ، يجاري مواضيع الوصف القديم كالابل والنياق والذئب والطير والبقر الوحشي وما اشبه . وابو نواس ذاته ، وهو زعيم التجديد في الشعر العباسي ، لم ينجُ من هذه الآفة . هاكه يصف الناقة بقوله :

وَلقَدْ تَجُوبُ بِيَ الفَلاءَ ، إذا
صامَ النَهَارُ وقالَتِ الصُفْرُ
شُدْنِيَّةٌ رَعِت الحمى فَأَتَتْ
مِلءَ الحِزَامِ كأنَّهُ قَصْرُ...

وكذلك مسلم بن الوليد ، وابو تمّام والبحتري ومن اليهم . ولا جدوى من التصدّي لهذا الوصف ، فقد أسرفنا بالحديث عنه ، سابقاً ، وانما نلتفت اليه بهذه الإشارة العابرة ، استيفاءً لوجوه البحث .

اما المواضيع التي نتصدّى لها ، فهي المواضيع الجديدة التي تصدى لها الشاعر العباسي ، بتأثير واقعه الجديد ، وقد كان اهمها وصف الرياض الذي تردد اليه الشعراء ، كافة ، وبخاصة ابى نواس وابن الرومي . وهناك ايضاً وصف القصور الذي نشهده في شعر البحتري ، فضلاً عن وصف المغنين والمغنيات ومجالس الخمرة . ولسوف نتحقق من هذا الامر ، خلال دراستنا لنماذج من شعر اعلام الشعراء العباسيّين .

تأثير الحضارة الجديدة في الصور والتشابيه

يستعير الشاعر ، عادة ، صوره وتشابيهه من واقع بيئته .

وقد يجري ذلك، حيناً، بصورة واعية مباشرة، واحياناً أُخرى بصورة قاتمة غامضة، تتولد من المضاعفات الوجدانية الكثيرة التعقيد. ذلك ان وجدان الشاعر يتأثر بمظاهر البيئة تأثراً عفوياً، ويقع ذلك في عتمة ضميره، حتى اذا عرض للوصف، وتقابلت وجوه المظاهر، بعضاً ببعض، تَتَولدُ الصورة. لقد شاهد البحتري التفويف والتجاعيد في الرخام والحدائق والبرك، والوشيء في الثياب والغلائل، فتسرّبت تلك الصورة الى غفلة ضميره، حتى اذا شاهد رياضاً من جديد، واراد ان ينفل لها صورة، او يقابلها بمشهد آخر، تقابل مشهد الرياض في خاطره مع مشهد الوشي والتفويف المنقولين من الحضارة الجديدة فقال:

كأنّ الرِياضَ الحُوّ يكسِيْنَ حَوْلَها
أفَانِينَ مِنْ أفوافِ وَشْيٍ مُلَفَّقِ

وكذلك قوله:

على ان أفواف القوافي ضَوَامِنٌ
بشُكْرِكَ، ما أبْدَى دُجَى اللَّيلِ كوكَبا

لقد توسل الشاعر مرة اخرى بوشي التفويف، او شبه به القافية. فأين هذه الصورة العباسية من الصورة الجاهلية التي كانت تقارن بين القافية وسلام الحجارة. بل اين تشبيه الحلم بالجبل من تشبيه ابي تمام، حيث جعله رقيق الحواشي كانه برد.[1] ولعل ابن الرومي لم يكن اقلّ توسلا بالتشابيه المستفادة من واقع عصره اذ لا تنفك تطالعنا خلال اوصافه جميعاً. هاكه يصف الرياض:

(١) رقيق حواشي الحلم لو ان حلمه بكفيك، ما ماريت في انه برد.

وَرِياضٍ تَخايَلُ الأرْضَ فيها   خَيلاءُ الفَتـاةِ في الأبْرادِ

ان الروضة بالنسبة له فتاة تخايل بابرادها ، كما كانت بالنسبة للبحتري ، مرتدية بثوب كثير الزخرف والوشي .

وهكذا نرى ان العبَّـــاسي طفق يستعير الوشي لصُورَه وتشابيهه ، كما كان الجاهـلي يستعير الثور والبقرة الوحشيَّة . وقد جعل ايضاً يتردّد وَيَلْهَجُ بهـذا ، كما كان الجاهليون يلهجون ويتردّدون بذاك . والى القارىء هذه الأبيات الاخيرة التي تمثل تأثير العصر على الوصف :

قال ابن الرومي :

وَسَاقٍ صَبِيحٍ للصَبُوحِ دَعَوْتُـه
فقَـامَ وفي أجْفَـانِهِ سِنَةُ الغَـمْضِ

يَطُـوفُ بكاسَاتِ العِقَـارِ كأنْجُمٍ
فَمِنْ بينِ مُنْقَضٍّ عَلَـيْنا، وَمُرفَـضِّ

وَقَـدْ نَشَرتْ أيدي الجَنُوبِ مَطارِفاً
على الجوِّ ، دُكناً ، والحَـواشي على الارضِ

يَطَـرِّزُها قَوْسُ السَحَابِ بأحمَرٍ
على اصْفرٍ ، في أخْضرٍ ، إثرِ مُبيَّضٍ

كأذْبالِ خُوْدٍ أقْبَلتْ في غَلائِلٍ
مصبغة، والبَعْضُ أقْصَرُ مِنْ بَعْضِ

تأثير الحضارة الجديدة في اسلوب الوصف

أثّرت الحضارة الجديدة في اسلوب الوصف ، تأثيراً متعدد

الوجوه ، كان من اهمها البديع وما يشتمل عليه من تعقيد للمعاني وصيغ التعبير ، يتولّد ، غالباً ، من الاسراف بالجناس والطباق ، وتنافر الإضداد، حتى تتعقدالصور ،وتصبح سلسلة من التشابيه والاستعارات . وقد جرت اختلافات شتّى في اصل نشأته ، فمنهم من نماه الى الفرس ، ومنهم من نماه الى العرب وآخرون الى عقدة من الاسباب والمؤثرات . فالجاحظ يعتقد ان البديع اول ما ظهر في شعر بشّار ، وغيره يعتقد انه تولد في شعر ابي نواس ومسلم بن الوليد . ومهما يكن ، فانه مما لا شك فيه ان طبيعة الحضارة العباسية اثرت في نشأته تأثيراً كبيراً . ذلك ان العقل البدائي لا يتعمّق الاشياء ، وانما يغشى وجهها ، مما جعل الحياة البدائية كثيرة البساطة والوضوح . فاللباس اشبه بملاءة ، لا صنعة فيها او تأليف ، وكذلك فقد كان طعامه يقتصر على العصيدة واللبن وسائر الحبوب اما سكنه فخيمة ، هي في الواقع ، ابسط تمثيل لفكرة السكن . الا ان العقل عندما يتحضر ويستقر ، يتفرغ لبحث الاشياء والتعمق بها ، فيؤلف من البسيط اشياء معقدة ، لأن البساطة تبتذل بالنسبة له ولا تعود تشوقه . لهذا نرى ان اللباس الحضري كثير الزخرفة والتعقيد ، وكذلك الطعام . اما الخيمة فتصبح قصراً . فان كان الفن تعبيراً عن المجتمع وعن طبيعة النفس ، فلا بدع اذن ، ان نرى الزخرف الذي شاع في الحياة العباسية ، ينتقل الى الشعر العباسي ، فتحفل به قصائد ابي نواس وابن الرومي وأبي تمّام والمسلم بن الوليد خاصة :

وآية البديع ، انه يعقّد من العبارة ، كما انه يعقّد من المعاني ويزواوجها ، فيداخل الحرف بالحرف ، واللفطة باللفظة ، ويظهر معنى واضحاً ، ساطعاً ، بينما يضمر معنى آخر مستوراً . اي انه يعبث بالحروف والالفاظ والمعاني ، ويسرف بالتلاعب لاحداث مظاهر واشكال جديدة . ولقد اكتسب الوصف في الشعر العباسي ، كثيراً من حلل البديع واصباغه حتى انعدمت فيه الجذوة الانسانية المباشرة في احيان كثيرة . وفيما يلي هذه الابيات نجتزىء بها من إحدى قصائد ابي تمّام حيث عرض لوصف الطلَل بقوله :

مَتَى أَنْتَ عن ذُهْلِيَّةِ الحَيِّ ذَاهِلُ
وَقَلْبُكَ مِنْهَا ، مدَّةَ الدَهْرِ آهِلُ

تَطلُّ الطُلُوْلُ الدَمْعَ في كلِّ مَوقفٍ
وَتَمْثُلُ بالصَبْرِ الدِيَارُ المَوَاثِلُ

دَوارِسُ لم يَجفُ الرَبيعُ رُبُوعَها
ولا مرَّ في أَغْنَاقِها ، وهوَ غافِلُ

فقدْ سَحَبت فيها السحائب ذيلها
وَقدْ أُخمِلَتْ بالنَوْرِ منها الخمائِلُ

انت ترى ان هذه الابيات تتناول وصف الطلل بمعان كانت شائعة فيه ، منذ الجاهلية . فهو يتحدث عن فتاة الحيّ وتذكُّره لها أبد الدهر . كما انه يقف امام طلولها الدارسة التي سحبت فيها الريح ذيلها ، فينهمر دمعه . فالشاعر لم يأت بمعنى جديد او يختلج بعاطفة جديدة ، خلال هذه الأبيات ، وانما كساها من

الخارج بحلة الجناس وأصباغه ، فبدت جديدة في ألوانها وشكلها وان كانت قديمة هرمة في جوهرها وروحها . ولقد غدت فضيلة هذا الوصف ، في جمعه بين لفظتي « ذُهْلِيَّة وَذاهِل » ، «وتطلُّ الطلول» «وتمثل الموائل »او «تخمل الخمائل». وَيَقيني ، ان هذا التَّرْصيع بالنغم والحروف ، هو منقول عن الترصيع بالحجارة والنقوش والألوان . إنَّهُ فُسَيْفُساء لَفْظِيَّة .

العبث بالمعاني :

ذاك كان نوع من البديع تغلب عليه الصيغة الخارجيّة ، اي العبث بالحروف وأصواتها . وهناك نوع اكثر تعقيداً ، لأنه يعبث بالحروف ، فضلاً عن المعاني . وهذا النوع شائع في شعر اصحاب البديع ، نتمثّل عليه بالأبيات التالية من قصيدة أبن الرومي في هجائه للشُرْطة ووصفه للمناعم التي ينعمون بها :

كَمْ لَدَيهِم لِلَهْوِهِم من كِعَابِ
وَعَجُوزٍ شَبِيهَةٍ بالكِعابِ
بِنْتُ كَرْمٍ تُديرُها ذَاتُ كَرْمٍ
مُوقَدِ النَّحْرِ ، مُثْمِرِ الأعْنابِ
حِصْرِمٍ مِنْ زَبَرْجَدٍ بَيْنَ نَبْعٍ
مِنْ يَوَاقِيتَ ، جَمْرُها غيرُ خابِ

يقول الشاعر ان الشرطة ينعمون بحسانٍ نواهد الثديين ، وخمرة عجوز ، شبيهة بالكعاب في تأثيرها . وهي ابنة كرم ، تديرها ذات كرم ، أي حسناء تَتَحلّى بالعقد الذي يَشْتَعِلُ

على نحرها وتتدّلى حبوبة الشبيهة بالعنّـاب ،

انت ترى ان هذا الوصف يختلف تمام الاختلاف عن الوصف الأموي او الجاهـــلي الذى كان يقوم على فضيلة المعنى الواحد المستقلّ ، والصورة العقليـة الواضحة ، البيِّنة الحدود . فإبن الرومي لا يعنى بالمعنى البسيط الواحد ، بل يجمع المعاني ، بَعْضاً مع بعض ، ليولّد معاني جديـدة من المعاني المنفردة البسيطة . فهو لا يصف الخمرة والعقد مستقلين، بل الواحد بالنسبة للآخر ، أو يصفهما معاً . والمعنيان ينساقان ، جنباً الى جنب ، يستظل الواحدمنهما بالآخر . فالكرم بمعنى العنقود يجاري الكرم بمعنى العقد، وكما اتفقت اللفظتـان بالحروف المتشابهة والمعنى المختلف ، فأنهما اتفقتا ، ايضاً، في لفظة أعناب التي قد تدل على حبات العنقود، كما انها قد تدل على حبات العقد. ولعل التزويج والتوليد، أجلى ما يبدوان في البيت الاخير اذ يقول :

حصرمٌ من زبرْجَدٍ بَيْنَ نَبْـــعٍ
منْ ، يَوَاقِيتَ ، جَمْرُهَا غَيْرَ خَابِ

فالشاعر غدا يقيم معادلة للمشهد من فلذات المعاني وجزئياتها، مسرفاً بتعقيد التشبيه وتكثيفه . ولا بدع، فان معاني الوصف، نفذت الى الشاعر العباسي وهي يسيرة كثيرة الشيوع، حتى اوشك تأثيرها ان ينعدم . لهذا فان التعقيد بالنسبة للشاعر ، كان وجهاً من وجوه التجديد ، او ان تجديده اقتصر عليه ، حتى اصبحت فضيلة شعره في زخرفة المعـــاني وتنميقها بطلاء من التشابيـه ومساحيق الاستعارات ، ليستر ملامحها الهرمة .

ومن أمثلة التعقيد في الوصف ، مـا نشهده في قول ابي نواس واصفاً الخمرة :

يا شَقيْقَ النَفْس ِمنْ حَـكم
نمْتَ عَنْ ليـــلى وَلمْ أَنَم
فأسْقِني البِـكـرَ التي اختَـمرَت
بُخمار الشَـيْبِ في الرَحم ...

فالشاعر يطلب من نديمه ان يسقيه الخمرة البكر التي غشيها حجاب الشيب ، وهي بعد ، في الرحم . وآية البديع في هـذا البيت تقوم على التعقيد ، دون شك ، الا انه ثمـة ، وجه لا يقل عنه اهمية ، وقد شخصت ملامح منه ، عبر الابيات التي اجتزأنا بها سابقاً في شعر ابن الرومي، ذلك وجه الغرابة والدهشة اللتين تتولدان من الصور المستحيلة . فكيف يمكن ان تجتمـع البكارة مع الشيب في الجنين عـبر الرحم . وهـــذه الامور هي امور متناقضة ، يستحيل تأليفهـا . فالبكر الفتي لا يمكن ان يغشاه الشيب ، فكيف بالجنين الذي يطبق عليه الرحم . وهكذا فان الوصف البديعي يقوم على التناقض والغرابة ، يتولى المعـــاني المطروحة ، الدارسة ، فيجمعها ويركب منها معنى يثير الدهشة ويؤثـر بكثير من الانفعال .

معنيان في ظل معنى واحد

واذا ما تأملنا بالبيت السابق، تبـــين لنا ان معناه الظاهر هو البكارة المشوبـــة بالشيب في قلب الرحم . الا ان هذا

المعنى الظاهر ، يُظلُّ معنى داخلياً ، يتوارى ويخبو وراءه او يتراءى عبره . فهو يطلب خمرة عتيقة ، لم تمسّ ، بعد ، كما انها ما برحت مدفونة في بطن الدن الذي تكنّى عليه بلفظة الرَحم . ان المعنى الأصيل يسير ، مبتذل ، لا غرابة ولا جدّة فيه . الا ان الاسلوب الذي كساه به والتعقيد الذي نماه اليه ، اوهمانا بالجدَّة والابتكار .

الأنسة والتشخيص في البديع :

ومن وجوه التجديد في الوصف البديعي ، كان الاسراف بالأنسنة والتشخيص ، اذ جعل اولئك الشعراء يزيلون الحدود بين ذات الاشياء والانسان ، يخلعون عليها الحالات الانسانية ، وينيطون بها المشاعر الوجدانية كأنها بشر سويّ . ولقد اسرف بذلك ابن المعتز . من ذلك وصفه للغيث بقوله :

الحتّ عَليْهِ كلُّ طخْيَاءَ دِيْمَة
إذا ما بَكَتْ أَجْفَانُهَا ضَحِكَ الزَهرُ
أمْنُكَ سرى ، يَا شَرْقُ ، يرق كأنَّه
جَناحُ فُؤادٍ خافَ ، قد ضُمَّه صَدْرُ

فابن المعتز ، كأبن الرومي وأبي نوَّاس ، ولا يعبّر عن المعاني مباشرة ، بل يأوّلها ، ويفترض لها كثيراً من الإفتراضات ، لكي يُوْهم بالجدة . فهو لا يقول ان الديمة تهطل بالامطار ، بل يزعم ان اجفانها تبكي . وهو كذلك ، لا يقول ان الزهر يتفتح بل يضحك . كما انه يعنى بالتناقض والتضاد ، اذ جمع البكاء مع

الضحك . وهكذا ، فان شعراء الوصف البديعي ، كانوا يُعنون باكتشاف الشبه بين المظهر الطبيعي واحدى الحالات الانسانية ، دون ان يعبِّروا عن واقع تجربتهم تحت وطأته او بتأثيره . فهم يتلهون بان يفترضوا له شتى الافتراضات التي تفتق بها حيل الذهن، دون ان يفيض بها الوجدان . ان ابن المعتز افترض بكاء المطر ، وابتسام الزهر ، ولم يعانه كما انه لم يذكر الاول الا لتناقضه مع الثاني. وهذا البيت كأبيات ابن الرومي السابقة ، يعتمد عنصر الغرابة والمفاجأة ، فبينما نرى الديمة تبكي ، اذ بنا نرى الزهر يضحك .

التأثير بالدهشة والتأثير بالنشوة :

ان الوصف ، كما بدا في شعر أصحاب البديع ، أكثر تأثيراً على القاريء من الشعر الوجداني . الا ان ذلك التأثير لا قيمة له من الناحية الفنية ، لانه وليد الدهشة والمفاجأة اللتين تولِّدان انفعالاً عصبياً في الخارج . اما الفن ، فانه يبث نشوه تجعل القاريء يشارك بالتجربة وينفذ الى قلبها او يتآلف بها . وشتان بين الأمرين. فالشاعر خلال البديع ينتصر على صعوبة خارجية، مفتعلة ، لا جدوى منها في اكتشاف اسرار النفس ، بينما ينتصر الشاعر في تجربته الحقة على صعوبة داخلية ، اذ يوغل في عتمة النفس ، مجسِّداً ظلالها الهاربة الخفية .

التشبيه في الوصف البديعي هو غاية بذاته :

لا قيمة للتشبيه في الوصف ، بحد ذاته ، لانه وسيلة للتعبير

عن التجربة ، فليس ، ثمة ، تشبيه دائم الجمال ، كما انه ليس ، ثمة تشبيه دائم القبح ، وانما هو يجْمُل او يَقبُح بالنسبة لتعبيره المخلص واتصاله الحميم بالتجربة الداخلية . اما اصحاب الذائقة البديعية ، فقد انحرفوا بالتشبيه وجعلوه غاية بذاته ، او اقتصروا عليه ، وغدا همهم التفتيش عن التشابيه التي توهم بالجدة . ولعل ابن المعتز ومسلم بن الوليد ، كانا اكثر الشعراء العباسيين تخصصا بهذا النوع من الوصف . قال ابن المعتز :

أَهْلاً بِقَطْرٍ قد أَنَارَ هَلاَلَه
فالآنَ ، فَاغْدُ إلى المدَامِ وبكِّرِ

وانْظُرْ اليه كزَوْرَقٍ منْ فضَّة
قَدْ أَثْقَلَتْه حُمُولة من عَنْبَرِ

أو قوله :

كأنَّمَا اللَّيْمُونُ لمَّا بدَا
للعَيْنِ في اوراقه الخضْرِ

مَداهِنٌ مِنْ ذَهَبٍ أُطْبِقَتْ
عَلَى زكيِّ المسْكِ والخَمْرِ

انت ترى ان الشاعر يشخص امام الظاهرة دون ان يعاني منها شيئاً ، بل يمعن بالتحديق والتفرس بها ، ليعثر على شبيه لها او ليؤلف مشهداً آخراً ، يتعادل تمام التعادل بجزئياته وتفاصيله مع المشهد الذي رآه . فهو لم يشبه الليمون بمداهن الذهب بل مثلّه مع اوراقه الخضراء ، بمداهن الذهب المطبقة على المسك والخمر . فالتشبيه ، اذن ، عبر الوصف البديعي لا يقوم على طرفين منفردين ، بل على مجموعة من الأطراف والتفاصيل ،

التي تتقابل مع مجموعة من الأطراف والتفاصيل الاخرى. لا شك ان معادلة التشبيه غدت اكثر تعقيداً من معادلة التشبيه الجاهلي الذي كان يقتصر، غالباً، على مقابلة جزء بجزء آخر. وهذا التعقيد، هو وليد العصر، اذ اصبح الشاعر يداخل الجرء بالجزء الآخر، او يجمعها ويتصدى بها، بعضاً لبعض، كما كانت تجمع الوان الزخارف في الفسيفساء والخيوط في التعريش والتنميق.

والتشبيه، يهدف بصورة عامة، خلال هذا الوصف، الى المتعة الحسية التي تعجب النظر او التي تشجي الاذن وتطرب خلاياها، دون ان تبعث نشوة في النفس او تنفذ فيها وتتوغل في ظلمة احاسيسها. ذلك كان واقع العصر. فالفسيفساء ليست سوى مجموعة من الالوان المتداخلة التي تروق العين، دون ان تعبّر عن مشكلة من مشاكل الوجدان والمصير. وقد غدا الوصف البديعي، خلال العصر العباسي، نوعاً من الفسيفساء اللفظية المعنوية التي تسرف بالمخادعة والاحتيال لمزج الصور والتشابيه والمعاني.

الوصف والفذلكة الفلسفية في شعر ابي تمام(١)

لقد أسرف ابو تمام بالبديع، كأبن المعتز، الا انه تميّز عنه

(١) حبيب بن تدوس العطار (٧٨٨ ـ ٨٤٥) وكنيته ابو تمام. كان ابوه من نصارى الشام غير العرب. فلما اسلم غير اسمه فجعله أوسا. وانتسب بالولاء الى بني طي فعرف ابنه حبيب بالطائي. ولد حبيب في احدى قرى الشام وانتقل الى مصر، حيث تردد على حلقات العلم وألم بالمنطق والفلسفة.

بتلك الفذلكة الفلسفية ، التي تطغى على المعاني والتشابيـــه في وصفه ، حيث يُكثر من التعليـــل والتعبير عن معان هي ، في الواقع ، نتيجة منطقية ذهنية لاسباب بعيدة . وذلك ان ثقافته كانت اكثر تعقيداً من ثقافة ابن المعتز ، كما ان النزعة الفلسفيــة الكلامية التي طفرت ، عصرئذ ، كانت اشد تأثيراً على شعره . ولعل القصيدة التي وصف بها الربيع هي أدل مثال لهذا الواقع.

وصف الربيع :

رقَّت حَواشي الدّهرِ فهي تُمَرمِـرُ ،
وَغدا الثَّرى، في حِلْيهِ ، يتكسَّرُ ؛[1]
نَزِلَت مُقدَّمةُ المَصيفِ حميـــدةً ،
ويدُ الشِّتاءِ جديدةٌ لا تُكفَـرُ ؛[2]
لولا الذي غَرَسَ الشِّتاءُ بكفِّـــه ،
قاسى المَصيفُ هشائِماً لا تثمِرُ .[3]
مَطرٌ يذوبُ الصَحوُ منــه ، وبَعدَه
صَحوٌ يَـكادُ ، من الغَضارةِ ، يَقطُـرُ ؛[4]

---

(١) حواشي : واحدتها حاشية وهي طرف كل شيء . ورقت حواشي الدهر : اي صار الدهر رغداً . تمرمر : تهتز وتمايـل . الحلي : الزينة . يتكسر : يتثنى .
(٢) تكفر : تجحد وتنكر .
(٣) هشائم : ج هشيمة : الارض التي يبس شجرها ، والشجرة اليابسة .
(٤) الغضارة : النعمة والخصب والسعة .

غيشـــانِ : فالأنواءُ غيثٌ ظـــاهِرٌ
لَكَ وجهُهُ، والصَحوُ غيثٌ مُضمَرُ؛[1]

وندًى، اذا ادَّهنَت به لِمَمُ الثَّرى،
خِلتَ السَحابَ أتاهُ، وهو مُعَذَّرُ.[2]

أربيعَنـا، في تِسعَ عَشْرةَ حِجَّةً،
حَقاً، لَهِنَّكَ للرَّبيعُ الأزهرُ![3]

مـا كانتِ الأيامُ تَسلُبُ بَهجـةً،
لَو انَّ حُسنَ الرَّوضِ كانَ يُعمَّرُ.[4]

أوَ لا تَرى الأشيـاءَ ان هيَ غُيِّرَت
سَمُجَت، وحُسنَ الأرضِ حينَ تَغَيَّرُ؟

يا صـاحبيَّ! تَقَصَّيا نَظَرَيكما
تَرَيا وُجوهَ الأرضِ كيفَ تَصَوَّرُ؛[5]

تريَا نَهـاراً مُشمِساً قـد شابَهُ
زَهرُ الرُّبى، فكأنَّما هـو مُقمِرُ؛

دُنيا مَعـاشٌ للورى، حتى اذا
حَلَّ الرَّبيـعُ، فانما هيَ مَنظَرُ؛

---

(١) الانواء : ج. نوء : المطر .
(٢) المعذرة : الذي نبت عذاره وهو الشعر النازل على اللحيين.
(٣) لهنك : لغة في لأنك .
(٤) يعمر : يعيش عمراً طويلا .
(٥) تقصيا : تتبعا آخره . تصور : اصلها تتصور : تصير اشكالا .

أضحت تضوعُ بطونُها لظهورِها
نوراً ، تكادُ لهُ القلوبُ تنوِّرُ ؛ [1]

من كلِّ زاهرةٍ ترقرقُ بالندى ،
فكأنها عينٌ اليكَ تحدِّرُ ؛ [2]

تبدو ويحجبُها الجميمُ كأنها
عذراءُ ، تبدو ، تارةً ، وتخفَّرُ ؛ [3]

حتى غدت وهداتُها ونجادُها
فئتينِ ، في حللِ الربيعِ ، تبختَرُ ؛

مصفرَّةٌ ، محمَّرةٌ ، فكأنها
عصبٌ تيمَّنُ ، في الوغى ، وتمضَّرُ ، [4]

من فاقعٍ ، غضِّ النباتِ ، كأنَّهُ
دُررٌ ، تشقَّقُ ، قبلُ ، ثم تزعفرُ ، [5]

أو ساطعٍ في حمرةٍ فكأنما
يدنو إليه ، من الهواءِ ، معصفرُ ؛ [6]

---

(١) نور : زهر . تنور : تقضي .
(٢) ترقرق : اصلها تترقرق . وترقرق الدمع جال في حملاق العين اي باطن اجفانها . تحدر : تسكب الدمع .
(٣) الجيم : النبات المغطي الارض . تخفر : تستحي .
(٤) تيمن : تنتسب الى اليمن فتحمل الرايات الصفراء وهي رايات المضريين .
(٥) فاقع : شديد الصفرة . تشقق : تلبث ثوب الشقيق الاحمر . تزعفر : تلبس ثوب الزعفران الاصفر .
(٦) المعصفر : المصبوغ بالعصفر : وهو صبغ اصفر .

صَبْغُ النَّدي ، لولا بَدائِعُ لُطفهِ ،
ما عادَ أَصفَرَ ، بعدَ إذْ هو أَخضَرُ .

عرض القصيدة وتلخيصها

يستهل الشاعر وصفه للربيع بذكر رقة حواشي الدهر وتمايله وتثني الثرى في حليه . فالربيع هو مقدمة حميدة للصيف ، لأنه هو الذي روّى الارض وزرعها. ولولا ذلك لغشى الهشيم حدائق الصيف . فالمطر يُذيب الصحو ، كما ان الصحو يكاد ان يتقطّر من الخصب . المطر غيث ظاهر ، اما الصحو فغيث مضمر ، تدهن به الثرى بالندى كان السحاب جر ذيوله عليها . وهنا ينصرف الشاعر لمناداة الربيع ، ويقول لو ان حسن الربيع يدوم لتخلدت بهجة الايام . فالاشياء ، جميعاً ، تسمج حين تتغير ، الا الارض ، فانها تكتسي بالجمال . بعدئذ يتحدث الشاعر الى صاحبيه ويطلب منهما ان يتقصيا بالارض ، وقد سطعت الشمس فيها ، وغشيها زهر الربى ، فكأنما هي مقمرة . ويخلص الى ان لذة المعاش للورى هي في معاشهم ، اما في الربيع فهي في التمتّع بالنظر الى الزهور التي يصوغها بطن الارض الى ظهرها ، والتي تتنوّر بها القلوب . فالزهور هي أهداب ترنو . وعندما يسترها النبت ، تبدو كأنها تختبيء دلّا وخفرا ، كما ان الوهاد والنجاد ، تتبختر في حلل الربيع الصفراء والحمراء ، كأنها جماعة من الجنود اليمنيين او المضريّين .

نقد وتحليل :

يستهل ابو تمام قصيدته، بحديث عن رقة الحواشي ،وتمرمرها اي تمايلهـا . ولعلّ رقة الحواشي غلبت في دلالتها على الألبسة المزركشة الزاهية ، فنقلها الشاعر مما كان يشاهده في عصره الى ما يتمثله في ذهنه من غبطة واقبال . وهـذا التشخيص ، هو في الواقع ، وليد العصر ، في اسلوبه ، فضلاً عن صورته .ان الدهر فكرة تفهم في الذهن ، وقد جعل ابو تمام يتمثّله بشكل حسي في الحواشي الرقيقـة والتمرمر . إلا أن هذه الميزة تشترك بين ابي تمّـام وسائر الشعراء العباسيين . وهي قريبة للنفس ، لأنهـا تعبّر عنها تعبيراً مباشراً ، دون أن تُسرف بالذهنيّة والتَقَصُّد كما نشهد في شعر ابن المعتز او مسلم بن الوليد .

التعليل والمقابلة

وابو تمام لا يشخص بعينيه ، مكتفيـاً بالنقل والتدوين او التقرير، بل يستنتج افكاراً ، يعللها ويقابلها، بعضاً ببعض، فهو يقول:

نَزَلتْ مُقدّمَةُ المَصيفِ حميْدَةً
وَيدُ الشِتاء ، جَديدة ، لا تكْفر
لوْلا الذي زَرَع الشتاء بكفّه
قاسى المَصْيفُ هَشائماً لا تُثمر''

فالشاعر يعارض بين الربيع والشتاء، يقرن فضل هذا بذاك. فهو لم يُعنَ بالظاهرة بل بمعناها ، وقد تحول عنها اليه . ذلك ان عالم العباسي ، غدا عالم افكار ومعان وصور مجردة ، كما كان

عالم الجاهلي ، عـالم ماديات وحواس . الا ان الوصف المعنوي ، يبدو خلال هذين البيتين، مسرفاً بالوضوح مما يدنو به الى طبيعة النثر والتحليل العلمي ، اذ يفسر النتائج بأسبابهـــا الطبيعية ، مظهراً تأثـير الشتاء في الربيع والربيع في الصيف . وبينما كان وصف الجـاهلي وصف شاعر ناقل مقلد ، اصبح الوصف العباسي وصف شاعر مفكر ، معلل . ولعل فضيلة هـــذا التطور ، هي فضيلة عقلية حضارية، تتضاءل خلالها القيمة الفنية ، لان التعليل يضعف من ذهول التجربة الشعرية .

النزعة الفلسفية

ولقد تشتد هذه النزعة التعليليــة في وصف ابي تمام ، حتى تغدو صنوا للنزعة الفلسفيــة التي توغل في التفسير والافتراض واكتشاف الاحتمالات الممكنة ، خلف الظاهرة الواضحة المقررة وقد بدا ذلك في قوله خاصة :

مطرٌ يذوبُ الصحو منه وبعده صحوٌ يكادُ من النضارة يقطرُ
غيثان : فالانواء َغيثٌ ظاهرٌ
لك وجهه ، والصحوُ غيثٌ ُمضمرُ

لا شك ان للبديــع تأثيراً كبيراً في هـذين البيتين ، لان معناهما يقومان على التناقض والغرابة ، او كما يقول البلاغيون ، « على تنافر الاضداد » . ذلك ان الصحو لا يجتمع مع المطر ، كما ان المطر لا يجتمع مع الصحو . وقد انصرف الشاعر ليكتشف تعليلاً ، يؤلـّف به هذين المتناقضين ، فزعم ان انهمار المطر انمـا

يذيب الصحو ، كما ان الصحو يتبعه كأنما هو يقطر وينهمر .
فالمطر غيث ظاهر، والصحو غيث مضمر، لانه هو الذي يخصب
الارض بعد ان روّاها الغيث وبعث فيها الحرارة والنضج .
وهكذا ، فان الشاعر لم يرسم الربيع او يصوّره ، وانما جعل
يجادل ويتناقش عليه، يعرض وجهة ، ثم ينثني في البيت اللاحق
او الابيات اللاحقة ليثبتها ويودّي بيّنات على صحتها . ولقد
بدا تأثير المنطق في قوله «والغيث صحو مضمر». فهو بذلك يعلن
نتيجة نهائية لاسباب منطقية بعيدة الجذور لا تتيسر التجربة
الشعرية لذكرها. فالناس يدعون المطر غيثا ، لانه يغيث الارض
المجدبة وينبت الزرع. الا ان الشاعر يرى من وجهة ثانية، ان المطر
لا يكفي وحيداً لاخصاب الارض وتنميتها بل ينبغي حرارة الصحو ،
فاستنتج ان الصحو ليس بأقل اهمية من المطر. فكلاهما غيث، الاوّل
غيث ظاهر، اما الثاني فغيث مضمر. هذا الوصف هو وصف تعليلي
فلسفي ينفذ من الظواهر الى العلل، ويعنى بالتأمل والاستنتاج ،
فكان الشاعر غدا به عالماً من علماء الكلام. وهذان البيتان يمثلان
واقع الثقافة والتجربة الشعرية في عصره الذي يميل الى التوغل
والتعقيد ، ويرذل البساطة التي غدت تافهة بالنسبة لجبروت
العقل وقدرته الهائلة على التحليل والتجزيء والاكتشاف . فاين
هذه النزعة التعليلية والنظرة الفلسفية في وصف الاشياء من تلك
النظرة الفطرية القديمة ، التي كانت تنسخ العالم نسخاً. ان الوصف
في مفهومه الاصيل ، هو تحديد للاشياء . فبينما كان الوصف
الجاهلي تحديداً لحدودها المادية ، اصبح الوصف العباسي ، يُعنى

بتحديدحدودها المعنوية والرمز الذي تشير اليه او المعنى الذي يمكن ان يكتشفه الانسان وراءها .

مقابلة بين حالتين :

ولعلّ القصيدة ، جميعاً ، تشتمل على هذه النزعة التعليلية التي تفيد المعنى كنتيجة نهائيـــة لكثير من المعاني والمدارك . هاكة يقول :

يَا صَاحِبيّ تَقَصَّيَا نَظَرَيْكُمَا
تَرَيَا وُجُوهَ الأَرْضِ كَيْفَ تَصَوَّرُ
دُنْيَا مَعَاشٌ للوَرَى ، حتَّى إذا
حلّ الرّبيعُ ، فإنّما هِيَ مَنْظَرُ

ان البيت الثاني يعتمد على تأمل الحيـاة وتقرير نواميسها . فالشاعر نظر الى مصير البشر ، فرآهم يدأبون ويكدون ليكتسبوا عيشهم ويغتبطوا به ، وخلص من ذلـــك ، الى ان نعيم الحياة بالنسبة الى الانسان هو العيش ، الا انه اراد ان يبالـغ باظهار السعادة التي تعتري الانسان في الربيع ، فجعل السعادة تقتصر على تملي مظاهر الطبيعة ومشاهدها . ان فضيلة الوصف ، هنا ، تعتمد الشعور النفسي والمقابلة بين فكرتين او حالتـــين ، بينما كانت المقابلة في الوصف الجاهلي تجري بين مشهدين. فالشاعر اعتمد خلال هذا البيت ، نوعاً من التعليل المنطقي . الا ان هذا المنطق ليس منطقاً ذهنياً يجمع ارقام المعادلة او اجزاءها المفككة . فهو لا يعتمد برهان العقل ، بل يقـــين القلب ، واقتناع اللحظة

الشعورية التي يعانيها تحت وطـأة التجربة . فالشاعر قد شاهد الربيع ، واعتراه شعور من الغبطة ، جعله يعتقد ان لذة الحيـاة في تأمل منـاظر الطبيعة . لقـــد تحرى واستكشف بحدسـه وأعصابه .

معادلة التشخيص والذهنية

ولقد بدت خلال القصيدة ، مظاهر البديع جميعاً . بعد ان توسل بالتناقض والتعقيد ، نراه يلم ايضاً بالتشخيص اذ يقول :

من كل زاهرة ترقرق بالندى فكأنها عينٌ اليك تحدَّرُ
تبدو ويحجبها الجميمُ كأنهـــا عذراء تبدو تارة وتخفَّرُ

ان الزهرة التي ترقرق بالندى ، شبيهة بالعين التي تتحـــدَّر بالدمع ، والشبه علمي حسي منقول . انه وليد الذهن الذي يفتش عن معادلات او الذي يقصد الى التشبيه بذاته ، ويغوي بما فيه من صحة وصدق بالنسبة للحقيقة العلمية المطلقة . ان الشبـه بين الزهرة الندية والعين الباكية ، لم يتصل بالنفس او بالشعور ، بل عبر مباشرة ، من العين عَبر الخاطر الذي قرر الشبه ، دون ان يعتريه بالشعور . لقد افتقد الجذوة . وهذه الميزة الذهنية هي من خصائص الوصف في شعر اصحاب البـــديع الذين يفتشون عن المقابلات العلمية الرقمية ، بينما يعتمد الشعر على الحقائق الشعورية الفلسفية التي تفيض عن يقين الوجـدان من دون براهين المنطق وبيّناته .

الوَصْفُ في شِعْرِ البُحتري

٨٢٠ – ٨٩٧

يكاد المؤرخون ان يجمعوا على ان البحتري (١)، لبث يتلفع بعباوة البداوة بالرغم من إقامته بين زخارف الحضارة العباسية وقصورها، ورياضها. وهم لا ينفكون يرددون مع الآمدي انه «اعرابي الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الاوائل، ما فارق عمود الشعر المعروف.» والواقع، ان الشعراء العباسيين، كما شهدنا في شعر ابي تمام، وكما سنشهد في شعر ابن الرومي، كانوا قد افادوا كثيراً من واقع الحضارة الجديدة، وبخاصة الفلسفة التي طبعت شعرهم بروح الجدل، وساقتهم الى التساؤل والتحري، يعللون

---

(١) هو ابو عبادة الوليد بن عبيد، عربي طائي. لقب بالبحتري، نسبة الى بحتر احد اجداده. ولد في منبج، ثم اتصل بابي تمام، وقصد الى بغداد حيث حاول التكسب بشعره، فمدح الكثيرين من خلفاء وأمراء وقواد ونال حظوة. – احب علوة بنت زريقة العلوية وشبب بها. لبث يتنقل بين العراق والشام، ثم استقر في منبج قبيل موته.

الظواهر فيما هم يصفونها، ولا يكتفون بنقلها نقلاً تقريرياً، علمياً.
اما البحتري فقد نشأ نشأة بدوية في احضان قبيلته ، فلم تعرف نفسه هموم المعرفة الحضرية وما اشتملت عليه من تعقيد، وتوغل، فظل يلتفت الى المشاهد ويغشاها بشعوره الحي المرهف ، دون ان يُنعم بالتحديق والتفرس بها ، تحديقاً فلسفياً ، يلح في طلب الاسباب الخفية للنتائج الواضحة. ولا نحسبن بذلك، ان البحتري كان عديم الثقافة، عديم التأثر بواقع عصره ، بل على العكس ، فاننا نراه يتتلمذ على ابي تمام ، رائد مدرسة التعقيد والتوليد في الشعر العباسي ، ويختلف الى حواضر البيئة الجديدة، ويَنعم بما شهد فيها من مناعم الترف والحضارة ، ومظاهر التعقيد ، والمزج ، فلا يمكن في مثل هذه الحالة ان يعتزل عن التأثر بالبيئة التي يتفاعل معها ويحيا فيها . والواقع ان شعره الوصفي ، لا يظهره لنا في تلك الصورة التي حرس النقاد على اظهاره بها .
فثمة اختلاف بين وصف البحتري ووصف امرىء القيس وسائر الجاهليين . فهو يعايش بيئة تخالف بيئة هؤلاء ، ويخضع لواقع اجتماعي يخالف واقعهم. وقد بدا ذلك خاصة ، في ترابط الصور والمعاني خلال بعض قصائده الوصفية واحكام التشابيه والابتعاد عن الاستطراد ، والحبو والتزاحف على حضيض الواقع . ذلك انه قد تأثر بواقع الحضارة بصورة لا واعية ، فتسربت الى شعره روح العصر ، بالرغم من انه لم ينصرف الى اقتباسها والتوغل بها انصراف ابي تمام وابن الرومي والمتنبي . فوصفه من هذا القبيل ، حضريّ بدائيّ ، كنفسه ، نشهد فيه ماديّة الوصف

الجاهلي دون فوضاه ، كما اننــا نلمح أحياناً وجــدانية الوصف العباسي وسببيّته دون اسرافه بمظاهر البديـع المستفاد من واقع النقوش والزخارف في عصره . فهو اذ يصف بركة المتوكل ، يـلم بموضوع جديد منقول عن واقع الحضارة والعمران اللذين يعايشهما، لكن جدة الموضوع لم تولد لديه ، جدة جذرية في طبيعة الاسلوب والصورة، بل نراه يعمد الى التحديق والتبصر الخارجيين ، والى ما رأته عيناه ، مكثراً ، مبالغاً ، حتى انه يذكرنا ، في احيان كثيرة بالجاهليين ، وان لم يكن وصفه كوصفهم . فهو يقول :

يا من رأى البركةَ الحسناء رؤيتَهـــا
والآنسات إذا لاَحتْ مغانيهـــا

بِحَسْبِهَا أنها في فضل رِتْبَتِهـا
تُعَدُّ واحـــدةً والبحرُ ثانيها

انت ترى ان الشاعر يُعنى بوصف سعة البركة ، حتى انها ، في ذلك ، اعظم من البحر. وهذه الصورة تبدو عادية ، لان الغلو كان شائعاً في الشعر العربي منذ القديم ، وما انفك يتوسل به الشعراء ، جميعـــاً ؛ اكانوا ممن تمثـــلوا الحضارة الجديـــدة، او ممن لبثوا يترددون بأسلوب الشعر القديم . الا اننا إذ ننعم بطبيعة هــذه الصورة ، فانها تطلعنا على حقيقة نفس الشاعر وما ترسب فيهـــا من طبيعة النفسية البدائية التي تُعجب بحجم الاشياء وتُصعق بمظهرها الخارجي . لقـــد ألم البحتري بالبركة ، فبدت له هائلة السعة ، مما ادهشه ، وأثار فيه انفعالاً قوياً . انــه الانفعال البدائي الذي ينظر الى الاشياء بعين

اسطورية متعجبة . ولو كان البحتري متأثراً تأثراً جذرياً بواقع الحضارة الجديدة ، ولو تسرّبت الى نفسه روح المنطق ، لكان ترصّد العقلُ صوَرَه ، ومنعه من هـــذه المبالغة البدائية . فأيا تكون تلك البركة حتى يكون البحر ثانيها ! فما اقرب هذا القول الى اقوال الجاهليين الذين لا حدود لديهم بين الواقع والمستحيل. ولعل البحتري شعر احياناً بابتعـــاد شعره عن روح المنطق ، والواقع ، فنهض للردّ على من اتهموه بهذا الضعف اذ قال :

كَلَّفتموتا حُدود منطِقِكم والشعرُ يُغْني عن صدقِه كذِبُه

إلا أنّه يتراءى في أحيان أخرى ، بخـلاف ما يدعي ، إذ يسرف بالصدق في النقل حتى تغدو الصورة في وصفه شبيهة تمام الشبه بصورة امرىءالقيس وطرفة ،وما فيها من اغتباط باقتناص الشبه البَصَري بين ظاهرتين مختلفتين. اليكه يقول في القصيدة ذاتها :

كأنّما الفضّةُ البيضاءُ جاريةً من السَبائِكِ تجري في مجاريها

إذا النجومُ تَراءتْ في جَوَانبها ليلاً ، حَسبْتَ سماءً رُكّبت فيها

فالصورتان اللتان شخصتا في هذين البيتين تنقلان ما شهدته عين الشاعر ، الى مشهد آخر يُشابهه تمام الشبه . فليس ثمة خيال او عاطفة او اي تمثل في تشبيه لون المياه بالفضة . وكذلك الأمر في ذكر سماء النجوم التي تتراءى فيها بالانعكاس . فأين هـــذا التوافق بين المشبّه والمشبّه به ، من النزعة التعليلية التي طالعتنا في وصف ابي تمام. وهكذا ، فان خاصة الوصف في هذين البيتين هي خاصة نقلية، تكتفي بنسخ مظاهر الوجود وتقرير حدودها

والمقابلة بين اشكالها الخارجية ، ولعل هـذه النزعة تبدو ايضاً خلال وصفه للكامل ، قصر المعتز إذ يقول :

وكان حيطانَ الزجـاجِ بجوّه
لججٌ يَمُجن على جنُوبِ سَواحِل
وكأن تفويفَ الرخامِ، إذا التقى
تأليفُـه بالمَنظر المُتَقابِلِ
حُبُكُ الغَمام رُصفن بين منمّر
ومسيّر ومقارِبٍ وَمُشاكِلِ

إلا انّ للبحتري فضيلة في الوصف ، لم تكن تتيسّر للشاعر الجاهلي. فهو وان خطر ببعض فلذات من الوصف النسخي المنقول، لا يعتم ان نراه في قصيدة اخرى يلم بأوصاف ، ويجسّد حركات وحوادث ، بتتابع وتصميم وتطور ، مما لم يكن يتيسر للجاهلي الذي يقوم وصفه على فلذات ونبذ من الصور المتباينـة المستقلة . اليكه يصف موكب الخليفة في يوم الفطر بقوله :

فانعم بيوْمِ الفطرِ عيناً ، إنه
يومٌ أغرُّ من الزمانِ ، مشهّر

اظهرت عزّ الملك فيه بجَحفلٍ
لجبٍ ، يحاطُ الدين فيه ويَنْصَرُ

خِلنا الجبالَ تسير فيه وقد غدت
عُدَداً يسير بها العديدُ الاكبرُ

فالخيلُ تصهلُ والفوارسُ تدَّعي

والبيْضُ تَلمَعُ ، والأسنَّة تزْهر

والأرضُ خاشعةٌ تميدُ بثقلِهـــا

والجوُّ معْتِكرُ الجوانب أَغْبرُ

والشمسُ ماتعةٌ، تَوَقَّدُ بالضحى

طوراً ، ويُطفئها العجاج الأكدرُ

فالصور تتواكب ، جميعاً، في هذه الابيات لتصف الموكب ، وقد بدت خاطفة ، متلمعة متتابعة، توافق باسلوبها طبيعة المشهد الذي تصدت له. وليس ثمة صورة واحدة او ملمح واحد يستطرد فيه عن وصف الموكب . وهذه الوحدة في توليد الصور وتتبع الحركات التي ترسم المشهد ، لم تكن واضحة في اسلوب الوصف القديم ، ولعلها كانت متعذرة او مستحيلة فيه ، نظراً لضعف روح المنطق والتتابع في بيئته ونفسه . الا ان وصفه ، بالرغم من ذلك ما برح يتحدث بما يراه ، دون تمليل او تأويل ، وتخيل . فهو لا يبتعد عن المشهد بل يغشى ظاهره ، ويسرف بالعناية في نقله . فليس ثمة ، ابتعاد بين وصفه والوصف القديم من هـــذا القبيل ، الا بظلال الوحدة التي تضفر الصور . أَولم نشهد في شعر امرىء القيس لمعاً وفلذات من الملامح السريعة القاطبة التي تشبه تمام الشبه ، ما ذكره البحتري . ان قوله « الخيــل تصهل والفوارس تدعي » يشبه من حيث الاسلوب قول امرىء القيس واصفاً فرسه « مكر ، مفر ، مقبل ، مدبر معاً » . والقولان ، جميعاً يدلان على النزعة الخارجية في الوصف .

وفي شعر البحتري بعض الابيات التي اعترض فيها بالوصف القصصي ، من ذلك وصفه للعراك بين الفتح بن خاقان والاسد اذ نراه يقبل على ذكر الحوادث معتمداً الدقة ، منتخباً منها ما يظهر بطولة أبي الفتح وشدته في قتال الاسد . وهذا النوع من الوصف اقل الانواع تمثلا للتجربة الشعرية ، فالشعر لا يسيغ الحوادث والاخبار لانها مادة إدراك ووعي ، تعـــدم الذهول والنشوة . فهو يقول :

فَلَم أرَ ضِرغامَيْنِ أَصدَقَ مِنكُما
عِراكاً، إذا الهيَّابَةُ النِّكسُ كذَّبا[1]

هِزبرٌ مَشى يَبْغي هِزبراً ، وأَغْلَبٌ ،
مِنَ القَوْمِ يَغشى باسلَ الوَجهِ أغلَبا[2]

أدَلَّ بشَغْبٍ ، ثمّ هالتهُ صوْلَةٌ
رآكَ لها أَمْضى جَناناً وأَشغَبا[3]

فأحجَمَ ، لما لم يَجِد فيك مطمعاً ،
وأَقدَمَ لمَّا لم يَجِد عنكَ مَهْرَبا

---

(١) ضرغامين : أسدين النكس : الضعيف الدنيء المقصر عن غاية المجد والكرم . كذب : جبن فلم يقدم على القتال .

(٢) الهزبر : الاسد ، ويريد به الممدوح . الاغلب : الاسد . يغشى : يأتي . الباسل : الكريه ، والمراد وجه الأسد .

(٣) أدل : يقال أدل على اقرانه : جاءهم من عل . الشغب : تهييج الشر وكثرة الجلبة . الصولة : السطوة . الجنان : القلب .

فَلَمْ يُغْنِهِ أن كرَّ نحوكَ مُقبلاً ،
ولم يُنْجِهِ أن حادَ عَنكَ مُنكِّباً[1]

حملتَ عليهِ السَّيفَ، لا عزمُكَ انثنى
ولا يَدُكَ أرتدَّتْ ، ولا حدُّه نبا

وكنتَ ، متى تجمَعْ يمينَكَ تهْتِكِ
الضَّريبةَ ، أوْ لا تُبقِ للسَّيفِ مَضربا[2]

هذه ابيات تغلب عليها نزعة التفكير ، والتفسير . فهو يذكر المشهد ويعلله بالنسبة للأسد وبالنسبة لأبي الفتح، بينما عمد في وصف القصر والموكب الى النقل الحسي والمقابلة بين المشهدين. ولئن كان الوصف النقلي بعيداً عن صدق التجربة الشعرية ، فإن الوصف القصصي الذى يقصد الى التفسير ، يبدو أقل قيمة، لأنه وليد السرد والجدل. وقد ظهرت الذهنية والميل الى الاسلوب البديعي في قوله « فلم ار ضرغامين اصدق منكما » او قوله ايضاً « هزبر مشى يبغي هزبرا » . ففي هذين القولين وفي الابيات ، جميعاً نتحقق ان الشاعر يحاول ان يؤلف من المعاني البسيطة الشائعة معنى جديداً. ان تشبيه الرجل بالاسد في شجاعته كان من أبسط اساليب التشبيه. وقد جعل البحتري يغساه بمظهر جديد اذ قابل بين ضرغامين وهزبرين، ناحيا فيه بشكل يوهم بالابتكار والجدة.

---

(١) منكباً : متنحياً .

(٢) تجمع يمينك : اي تجمع اصابعها وتضمها على قبضة السيف. هتك : شق وفضح . الضريبة : الرجل المضروب بالسيف . المضرب : حد السيف .

ولقد ذهب النقاد الذين توالوا على نقده الى أنه يتوّلى المعاني القديمة ويأخذ بتأديتها وفقاً لتوليد وتوقيع جديدين ، فيؤثر كما يؤثر سواه من الشعراء بالمعاني والصور الجديدة . الا أنه يقع بآفة التفسير الذي هو وليد التفكير والادراك ،وليس وليد الشعور الذي ينيط بواقع الاشياء تجربة انسانية حية . ان الوصف الوجداني هو ، غالباً وصف تعليلي ، الا ان تعليله ينفذ من القلب ، انه يقين نفسي ، وليس نتيجة ذهنية منطقية .

ولعله من الخير ان نثبت اخيراً بعض الابيات التي تصدى فيها لوصف قصر الفتح بن خاقان اذ قال :

تَلفَّتُّ مِن عُليا دَمشْقَ ، ودُونَنَا
لِلُبْنَانَ ، هَضبٌ كالغَمامِ المُعَلَّقِ
إلى الحِيرَةِ البَيْضاءِ فالكَرْخِ ، بَعْدَمَا
ذَممْتُ مُقامِي بَيْنَ بُصْرَى وجِلَّقِ [1]
إلى مَعْتَلي عِزّي ، ودَارَي إقَامَتي ،
وقَصدِ التِفَاتي بالهَوَى وتشوقي
مَقاصِير مَلكٍ ، أقبَلتْ بوُجوهِهَا
علَى مَنْظرَ ، مِنْ عَرْضِ دِجلَةَ ، مُونقِ
كأنَّ الرّياضَ الحوَّ يُكْسَينَ حَوْلَهَا
أفانِينَ مِن أفوافِ وَشيٍ مُلَفَّقِ [2]

---

(١) بصرى : قصبة كورة حوران . جلق : اسم لكورة الغوطة ، و اسم موضع قرب دمشق امحت آثاره ، فاطلق على دمشق نفسها .

(٢) الحو ، جمع الاحوى : النبات الضارب الى السواد لشدة

إذا الرّيـحُ هزّت نَوْرُهنّ ، تَضوّعتْ
رَوائحُهُ مِن فـارِ مِسْكٍ مُفتّقِ [1]
كأنّ القبَابَ البِيضَ ، والشّمْسُ طَلْقةٌ
تُضَاحِكُهَا ، أَنصافُ بَيْضٍ مُفلّقِ [2]

وهذه الابيات تمتاز بالدقة والنغم الشجي المتآلف الذي مـا برح البحتري يبدع في توقيعه ، عبر الابيات جميعـاً ، حتى يخيل الينا في احيان كثيرة، اننا نتأثر بالنغم ، قبل ان نلج الى المعنى. وهذا ما تنبه له أحدهم اذ قال : «اراد البحتري ان يشعر فغنّى»

ومهما يكن من امر ، فـــلا ينبغي أن نسرف بالتحامل على البحتري منعمين بتأكيد مادية وصفه وبداوة شعره ، وابتعـاده عن واقع الثقافة المعاصرة. أو لم نتمثل قبلا بقصيدة من شعره في وصف الربيع ، كنموذج للوصف الوجداني، مقابلين ببينها وبين وصف الروضة في شعر عنترة، مُستنجين الفرق في واقع الوصف، بين البدائي الذي يغشى ظاهر الاشياء ، والحضري الذي يخلـع عليها معاناة انسانية ممـا يعانيه ؟ [3] ذلك ان نفسيّته لا تصفو ،

خضرته . الافانين : الضروب ، واحدها أفنون . الافواف : جمع فوف وهو ضرب من برود اليمن يشبه به الزهر .

(١) النور : الزهر . الفأر ، جمـع فأرة : نافحة المسك اي وعاؤه . المفتق : المسك خلط بغيره ، استخرجت رائحته بشيء يدخل عليـه .

(٢) القباب : اي قباب المقاصير ، مفردها قبة . يشبهها بانصاف البيض المفلق بجامع اللون والصورة .

(٣) راجع الجزء الاول من هذا الـكتاب . ص ١٢

فهو يبدو حيناً ذا نفس بدائية ، لصيقة بتقرير الواقع ، وحيناً آخر يشيل بجناحين ، محلقاً فوق واقع النقل والتقرير ، كأنه حضري ، خبر عالم التجريد ونفـذ من ظاهر الاشياء الى روحها . ولعل قصيدته في وصف ايوان كسرى ، تمثّل لنا هذا الواقع ، الممتزج بين النقل الحسي ، والتخيل والارتياد النفسيين .

نموذج من الوصف في شعر البحتري

قصيدته في وصف إيوان كسري

غلبت على شعر البحتري نزعة التكسب والاستجداء ، وربما رأيناه يحمل نفسه على مدح الذين يراهم دونه . لقد كان يخـادع الممدوحين ، ويخادع نفسه ، أحياناً كثيرة ، في سبيل المـال . وعندما بلـــغ سن الكهولة ، شعر ان العمر قد تجاوزه ، وانه وقف امام جدار الزمن . وطفق يفكر بماضيه ، وتجارة آماله فاذا هو ينعاها ، ويدرك ان ما حققه ، ليس فيه شيء من يقين السعادة . ولقد اعتراه الاسى ، الاسى المبهم الذي يفيض فيضاً من أعماق النفس ، ويستبد بها دون ان تدري كنهه ، أو تقوى على التحرر منه . أما في الظاهر ، فان الشاعر نمـا قصيدته الى خلافه مع ابن عمه . إلا أن هذا السبب ، هو في الواقع ، السبب الأقل أهمية ، لأنه مهما اشتد الخلاف بين الشاعر وابن عمه ، فأنه يستحيل ان يوري لديه ما نشهده خلال وصفه لأيوان كسرى من شعور حاد بالقنوط والبؤس ، ونعي لمصير الانسان في الوجود .

وهكذا فان البحتري أتجه الى مدائن كسرى متروحاً من همومه، واصفاً الاطلال بدافع ذاتي داخلي ، لا طلباً لرضى خليفة او أمير، ولا مجاراة لاسلوب القدماء بل كانت قصيدتة غناءً وتأملاً واعترافاً بما يخطر له أو يعانيه .

عرض وتلخيص

يستهل الشاعر قصيدته متحدثاً بمعان وجدانية عن تنازعه واعتصامه وهمومه . وقد بدا كثير التشاؤم اذ جعل يتراءى له ان الدهر يمالىء الاخساء الذين لا جدارة لديهم. ثم يذكر اختلافه مع ابن عمه، وتجافيها، وتراكم الهموم عليه. وتذكره آل ساسان وهم خافضون في عيشة ترف ونعيم ، في قصر مطل على دارتي خلاط ومكس .

بعد هذه المقدمة الطويلة ، يتصدى ، لوصف الجرماز وهو احد الابنية العظيمة في المدائن ، وقد بدا له كانه بقية رمس ، او كأن الليالى جعلت فيه مأتماً بعد عرس. ثم يستطرد الى وصف صورة انطاكية ، وهي معركة دارت رحاها بين الروم والفرس، وقد شخصت فيها روح المنايا ، وبدا انوشروان يدفع الصفوف تحت الدرفس ، بلباس أخضر أصفر . أما الجنود فمنهم من يشيح برمح، ومنهم من يليح بالسنان، حتى ان الشاعر تشبَّه له،وخيل اليه ان ما يراه ليس تشخيصاً ، بل واقع حقيقي ، فجعل يدفع يده الى الصورة ، ليتقرّى الحقيقة ، ويتأكد انه امام صورة وليس امام اشخاص فعليين .

بعدئذ ، ينصرف الشاعر الى وصف الايوان فيتنكب عـن الوصف المادي ، كما شهدناه في صورة انطاكية ، ويمتطي جناح الخيال حتى يتراءى له ان الايوان مزعج بالفراق بعد ان طلقـه إلف عزيز ، وان كوكب النحس حل فيه بعد ان كانت تحل فيه طوالع السعد . فهو يبدو ، كأنما يتجلـّد، بالرغم من ان مصائب الدهر قد أخنت عليه بكلا كلها . فشرفاته ، ما زالت مشمخرة عالية فوق جبل رضوى وقدس ، لا يُدْرَى اذا كان الانس قد قد صنعوه للجن ، ام الجن قد صنعوه للانس . بعد ذلك يشرع البحتري بالتَخَيُّل ، فَيَتَمثّـل الوفود التي كانت تؤمُّ ذلك القصر ، والقيان التي كانت تتغنى بـه ، وأعياد الفرح ، حتى ينتهي ، أخيراً ، الى تعظيم الفرس وذكر أياديهم على العرب .

نقد وتحليل

هذه القصيدة تَرِدُ ، عادة ، في باب الوصف، لكنها ليست قصيدة وصفية ، صرف لان الشاعر قد تخللها بكثير من الفلذات الوجدانية والآراء في الحياة والموت. الا ان هذه المقدّمة ،بالرغم من كونها وجدانية ، عامة ، فانها كثيرة الجدوى في الدلالة على الحالة النفسية التي كان الشاعر يعانيها عندما ولج الى القصر ، اذ تمثل تلك الزجاجة السوداء التي كان ينظر من خلالها الى الاشياء والكون .

التدرج والانحدار في الوصف

يتحدث الشاعر قبل ان يُلم بوصف الجرماز عن قيام الساسانيين

في ظل قصر عال ، مشمخرّ البناء فيقول :

ذكّرتنيهم الخطوبُ التوالي
وَلقد تُذكر الخطوب وتُنسي
وهُمُ خافضون في ظلّ عالٍ
مُشْرفٍ يَحسِر العيونَ ويُخسي

هذه النظرة الأولى لا تخصيص فيها ولا تعييناً ، لاننا لا نشهد عبرها شيئاً خاصّاً من القصر ؛ بل نتمثل ميزة عامة ميزة العلو في الشطر الاول ، وميزة الاتساع في الشطر الثاني . وهكذا ، فان هذا الوصف هو وصف مبهم لا يُخصّص مميزات القصر ، بالرغم من ان المبالغة تتدرّج فيه . فبعد أن كان مشرفاً، عالياً ، غدا يحسر العيون ويخسيها .

بعد هذا العرض ينحدر الشاعر الى شيء من التعيين فيذكر الجرماز ، وهو أحد الابنية ، لكنه يكاد لا يبصره بعينيه ، بل يغشاه بنفسه ، اذ يقول :

وكأنّ الجرمّازَ مِنْ عدَمِ الانسِ وإخلاقِه بَنِيَّةُ رَمسِ
لوْ تَرَاهُ ، عَلِمتَ أنَّ اللّيَالِي
جعلت فيه مأتماً بعد عرْسِ
وَهُوَ يُنبيكَ عَنْ عَجَائِبِ قوْمٍ
لا يُشابُ البيانُ فيهم بلبسِ

ان شكل الجرماز ، وما يشتمل عليه من زخارف ، واقسام وقاعات ، ان ذلك ، جميعاً ، لا يظهر ، وانما نعرف ان البناء متهدم ، موحش ، لان الشاعر شبّهه بالمقبرة ، ورای انه یعیش

في مأتم دائم ، بعد ان كان يحيا في فرحة دائمة وهكذا . فان البحتري ابتعد أيّما بعد عمّا شهدناه في شعر امرىء القيس والنابغة فهو لا يكتفي بنقل الظاهرة ، وتجزيئها تجزيئاً كلياً ، بل يحاول ان يستقرىء المعنى الذي يختبىء وراءها . فالجرماز لم يعد جرمازاً ، بل معنى أو رمزاً ، أو حرفاً ينبغي للشاعر ان ينفذ الى قلبه . لقد رأى الجرماز ، وهو متهدّم ، فاستدرك معناه ، وغشيه بالشعور الانساني فتراءى له ان ثمة مأتماً غير منظور لا ينفكُّ يَنوحُ وَيُعْوِلُ خلال تلك الأعمدة . ان المأتم ، بالاضافة الى العرس ، شيئان تجريديان ، لا يبصران بالعين المجردة ، وانما يتراءيان في الخيال ، أو يفترضان في الذهن . وهذا الأمر هو مظهر من مظاهر الوجدانية التي ابتعد بها البحتري عن النسخ في الوصف النقلي .

صورة انطاكية

ان صورة انطاكية هي مشهد شخص على احد الجدران في قصر الجرماز ، فهي جزءٌ منه كما ان الجرماز هو جزء من المدائن . وهذا يؤكد ما أسلفنا الحديث عنه من إنحدار وتتطور في وصفه ، ونزوع بسببيّة غير منظورة ، قائمة . فهو يتحدث عن الجرماز ثم يلمُ بصورة انطاكية ، ولا يتجاوز من الواحد الى الأخرى بصورة مفاجئة ، كما كنا نرى في وصف امرىء القيس وسائر الجاهليين ، بل على العكس ، فهو لا يُلِمُّ بأمر حتى يستنفده ، ويأتي على جميع وجوه القول فيه ، هاكه يصف صورة

انطاكية بعد أن ألمّ بوصف الجرماز :

فإذا ما رأيتُ صورَةَ إنطاكيَّة ارْتَعتَ بَيْنَ رَومٍ وفرسِ
والمنايا مواثل وأنو شروانُ يُزجي الصفوف تحت الدرفس
في اخضرار من اللباس، على اصـ فر، يختال في صبيغة ورْس
وعراك الرجال بين يديه في خفوت منهم، وأغماض جرس
من مُشيحٍ يهوي بعامل رُمح ومليح من السنان بترسِ
تصفُ العين أنهم جدّ أحيا ء، لهم، بينهم إشارة خُرسِ
يغتلي فيهم ارتيابي حتى تتقراهم يداي بلمسِ

ولعل هذه الفلذة من وصف البحتري، تمثل واقعاً مزدوجاً فاذا ما واجهناها من الناحية الشكلية، فانها نموذج لذلك الوصف النقلي الذي ابدع فيه الجاهليون. لقد تصدى البحتري لنقل ملامح صورة انطاكية، اي انه اراد ان ينقل بألفاظ ما رآه على الحائط، فذكر المتقاتلين وأنوشروان والجنود والدرفس، والثياب الحمراء والصفراء، وتحدث ايضاً عن كيفية عراكهم. وهكذا يمكننا ان نستنتج ان البحتري لم يصف وصفاً وجدانياً وأنما وقف امام الظاهرة بعينيه كامرىء القيس. الا انه يختلف عن هؤلاء بان وقوفه امام الظواهر، كان مقيداً منظوماً، او بالاحرى متسلسلاً يتدرج من فكرة الى اخرى، بينما كان الوصف النقلي عند اولئك يتأثر بالنزوة العارضة، والتنقل الفجائي. فهو اذ تصدى لوصف الصورة، ابتدأ اولاً بشكل عام ذاكراً طرَفي العراك بين الروم والفرس، لكنه ما عتم ان انحدر الى ذكر ملمح خاص من ملامحها، فاذا هو العَلم الذي يظلل انو شروان.

وهكذا نتحقق ان وقفته امام صورة انطاكيـة ، اختلفت عن وقفته امام الجرماز ، اذ نظر للاول بعيني خياله ، وخلع عليه من شعوره ، بينما شخص هنا لينقل الملامح ، كما تراهـا عيناه . وهذا مظهر من مظاهر الواقعية في وصفه ، خاصـــة في ذكره للباس الأصفر . فالشاعر عندما يصف بوجدانــه لا ُيعنى باللون الاصفر ، لان اصفرار اللون او اخضراره ، ليس جوهريـاً في الدلالة على شدة احتدام المعركة. فالبطل ذو اللباس الاخضر ليس أقل او اكثر قوة من البطل ذي اللباس الاصفر . والواقع ان الفن كما أسلفناهو تعبير عن جوهر الظاهرة ، اي أن هم البحتري ازاء صورة انطاكية ان ينقل اشتدادها وتسعُّرها ، وكل معنى او اشارة لا يفيد في الدلالة على الاحتدام ، يخرج به الشاعر عن طبيعة الفن . الا انه ، بالرغم من ان ذكر اللون لا علاقـة مباشرة له بجوهر الظاهرة ، فانه يبقى ضرورياً ، لان الاخضرار والاصفرار يؤنسان القاريء ، ويدعانه يشعر أنه امام مشهد طبيعي ، فكأنه لا يفهم الصورة فهماً من خلال المعانى المجردة ، بل يراها رؤية بعينيــه . وأيَّاما كانت الحال ، فان البحتري ، خلال هــذه القصيدة ، ألمَّ بكثير من الجزئيات التي تمثل ما يدعوه البعض الوصف الحيّ ، المتحرك الذي لا يكتفي بالمشهد الجامد الشاخص والملامح الثابتة بل بالتنفُّسات والحركات الضئيلة الهاربة . وقد بدا ذلك خاصة ؛ في قوله «يزجي ويهوي» و«يشيح ويليح» حيث التقط الصورة فيما هي تخطف عبر المشهد .

وصف الايوان

بعد ان يلم الشاعر بهذه الفلذة التي عني فيها بالوصف النقلي يعود ، فيمتطي جناحي خياله ، ويتغامض عن واقع الاشياء ، ويشرع بالتأويل والتعليل ، إذ يصف الإيوان بقوله :

وكأنّ الإيوانَ مِنْ عَجبِ الصنعةِ
جَوبٌ في جَنب أرعنَ جِلسِ
يتظنّى من الكآبة أن يبدو لعَيْنَي مصبِّح أو مُمَسّي
مزعَجاً بالفراق عن انس إلفٍ
عَزّ أو مرهَقاً بتطليق عرسِ
عكسَتْ حظّهُ الليالي وبات المُشتري
فيه وهوَ كوكبُ نحسِ
مُشمَخِرٌ تعلو له شرفاتٌ رُفعتْ
في رؤوس رضْوى وقُدْسِ
لابساتٍ من البياض ، فما
تُبْصِرُ فيها الا غلائل بُرسِ
ليس يُدْرى أصُنْعُ انس لجنٍّ
سكنوهُ ، أم صنع جِنٍّ لأنسِ

بعد ان ابتدأ الوصف نقلياً في البيت الاول ، انتقل الى الوجدانية ، فلم يعد الإيوان جماداً ، او طللاً ، بل غدا انساناً مزعجاً بالفراق ، معذباً بالبراح . وهذا الوصف يمثل لنا الفرق بين الوصف الجاهلي والوصف في شعر البحتري . انه اعمق تحسّساً واوغل في ضمير الاشياء ، اذ اعترى الايوان وشخَّصه ، فاذا هو انسان مُكْمَدُ الوجه ، كأنه يعيش في مأساة البعد والبراح .

وينبغي ان ننتبه الى لفظة «يَتظنّى» التي تدل على اسلوب البحتري الذي لم يكد يعرف الحلوليَّة التامة، والاتحاد بين ذاته وذات الاشياء. فالشاعر لم ير الايوان مزعجاً بالفراق بل تظنى له ذلك، اي انه لبث في طور التشبيه والمقابلة. فلفظة «تظنى» هي مظهر لسلطة العقل والوضوح على تجربة الشاعر، اذ مهما ابتعد به الخيال، وجنحتْ به الرؤيا، تظلُّ قدماه لصيقتين بأرض الواقع. وثمة فرق بعيد بين الصورة التي يُشبِّه بها الشاعر تشبيهاً، والصورة التي يخطف اليها خطفاً، مزيلا الحدود بين ذاتَيْ المُشبَّه والمشبَّه به. ولو عرف البحتري حلولية الرمز لكان تجاوز عن هذه اللفظة، تجاوز عن التخمين والحدس ونفذ الى رؤية القصر شخصاً متهدماً مخذولاً. وهذا يدلنا على انه لبث يتوسل بالاسلوب الذي كان يتوسل به الجاهلي، وهو غالباً التشبيه وما يشخص فيه من مقابلة تبعد الشاعر عن الانخطاف وتظهر وطأة المعرفة عليه.

الا ان البحتري لا يُعتمّ ان يعود الى التمادي والغلو في الغيب، حتى يرتقي بانسانية الايوان، فلا يعود مزعجاً بالفراق يعاني البؤس، بل ينيط به من البطولة ما يجعله مثالاً اعلى للبطولة والصبر الانسانيين:

فَهْوَ يُبدي تَجَلداً وعَليه كلكلٌ من كلا كل الدهر مُرسي

لقد جعل البحتري الايوان من الرواقيين، فلم يعد منحنياً تحت ثقل الزمن بل غدا يتصبر ويتجلد، معتصماً بالصمت. وهذا ما يعرف بالتقمص النفسي في الفن، اذ رأينا، في مطلع القصيدة،

ان البحتري اتجه الى الايوان ، متشائماً ، يتماسك حيث زعزعه الدهر ، فكأن النفسية التي اعترى بها الايوان ، هي ذاتها النفسية التي تحدث بها عن نفسه . كما كان البحتري يتماسك ، حين زعزعه الدهر، فان هذا الايوان يتماسك، حين أخنى عليه الدهر بكلكله.
هكذا تسربت ورشحت مشاعر الاديب من ضميره وتوحدت أو امتزجت مع الأشياء في الخارج ، فلم تعد الاشياء تعبّر عن ذاتها بل عن ذات الشاعر من خلالها . ذلك ان الايوان لبث متشامخاً بالرغم من اختلاف الليل والنهار ، كما ان البحتري لبث متماسكاً بالرغم من اختلاف المصائب وتواترها عليه .

الا ان البحتري يعود الى النزعة التقريرية ، عندما يتحدث عن علو الايوان وشموخه . ها كه يقول :

مُشمَخِرٌ تَعْلو لهُ شُرُفاتٌ
رُفِعتْ في رُؤُوسِ رضوى وقُدْس

ان تعيين حدود الامكنة ، خاصة رضوى وقدس ، يدلنا ان البحتري كان يتخذ أمراساً من الواقع يربط بها معانيه المجردة وانه ليس ، ثمة ، قصائد مادية صرف ، أو قصائد وجدانية صرف ، بل ان القصيدة الواحدة وأحياناً البيت الواحد يترجح بين النقل والوجدانية .

ومهما يكن ، فان البحتري لا ينفك يتصاعد بمعانيه ، ويكاد لا يوفي الى ذروة المعنى ، حتى يوفي في الآن ذاته الى منتهى ما يمكن ان يقال فيه . لهذا ، فإنه يلتبس في النهاية ، ويقع في الذهول ، فلا يدري اذا كان ذلك الايوان صنع جن لانس ام

صنع انس لجن . وقد بلغ بذلك غاية الروعة ، واستوفى الدلالة على عظمة بناء الايوان ، اذ جعل بُناته جنا ، كما جعل ساكنيه من الجن ، ودخل بذلك الى الملحمة ، فبدا قصراً ملحمياً ، اكثر منه واقعياً .

خلاصـــة

ألمّ البحتري ، خلال هذه القصيدة بنوعـــين من الوصف ، الوصف النقلي التقريري ، والوصف الوجداني الذي يتجاوز حدود الاشياء ومظاهرها . الا ان هذين النوعين لا يصفوان لديه ، فهو في النقلي ليس جاهليـاً ، كما انه في الوجـــداني ، لا يعرف الحلولية . ففي الاول نشهد لديه من الترابط والتماسك ما لم نكن نشهده في الشعر الجاهلي . وفي الثـــاني نراه يفترض افتراضاً ، ويتظنى تظنياً . وهكذا ، فان شعر البحتري في الوصف ، هو كثقافته ، عامة . ليس بدوياً ولا حضرياً ، يترجح في منزلة بين المنزلتين . لا يبلغ وجدانية ابن الرومي ، كما لا يرسف في مادية امرىء القيس المسرفة .

كان ابن الرومي يميل الى الوحدة والانكماش ، ولقد تضاعف شعوره بهـــا ، اثر المصائب التي توالت عليه في موت ولده وزوجه واخيـــه ، بالاضافة الى ازورار الناس عنه ، او هزئهم به . ولقـــد دفعته الوحدة الى التأمل والتحديق بذاته يحللها ويتساءل بها واحياناً أخرى يصدر الى الخارج يتفرس بملاح الناس واحداقهم ، ومظاهر الطبيعة الجامدة والمتحركة ، ويحاول ان ينقلها وينشيء نماذج شبيهة بهـــا . وهكذا ، فاننا نشهد في شعر ابن الرومي نوعين من الوصف ، وصف نقلي يستعيـــد به الظاهرة كما تبـــدو في عينيه ، ووصف وجداني بعيد ، ينطلق فيه من نفسه ، ويعممها على مظاهر الكون . وقد يصفو هذا الوصف لديه ، حتى يغدو حلولية تذوب فيها ذاته في ذات الاشياء ، وتصبح الطبيعة بذلك ، وكأنها تعاني معاناة الشاعر ، وتتلبس مشاعره واحواله .

ولعل انطواء الشاعر على نفسه جعله يميل الى الوصف ابداً . فاذا هجا ، فانه يصف مهجوه ، واذا رثا فانـــه يصف الميت ، وكذلك فهو اذا تغزّل ، فإنما يصف حبيبته ، حتى المدح، وهو نوع أدبي قلما يسيغ الوصف ، فقد حوّله ابن الرومي ، في فلذات كثيرة منه ، الى مشاهد ومقاطع وصفية .

لقد هجا صاحب اللحية الطويلة بقوله :

إن تطُلْ لحيَةٌ عليكَ وَتعرُضْ
فالمَخالي مَعرُوفَــةٌ لِلحَمِيرِ

عَلّقَ اللهُ في عِذارَيْكَ مخلاةً
وَلكِنّهــا بِغَــيرِ شَعِــيرِ

لحيَةٌ أُهمِلَتْ ، فسالتْ وَفاضَتْ
فإليهَــا تُشِيرُ كَفّ المُشِيرِ

مَا رَأتَها عينُ امرِىءٍ مَا رَآها
قطُّ، إلاّ أَهلّ بالتَكبيرِ

هذه الابيات هي أبيات وصف بقدر ما هي ابيات هجاء . فهو يتصدّى لطول اللحية وعرضها ، ويشبهها بالمخلاة الخالية من الشعير ، كما انـــه ينثني لوصف سَيَلانِها وَفَيَضانِها اللّذين يُرَوّعان من يراها . لقــد حاول ابن الرومي ان يَصِفَها فخلع عليها كثيراً من حقده وزرايته ، فأتى وصفه كاريكاتوريًّا ، ينقل الواقع بعد ان يمسخه ويمعن بتشويهه .

وكذلك رثاؤه ، فهو وجه آخر من وجوه الوصف لديــه . فبدلا من ان يعمد لنقل المعاني الذهنية العامة التي يعدّد بهـــا

الفضائل والخصال ، ويُنشيء ملحمة الرثاء التي تتوسل بالمعاني الخارقة ، فانه يشخص امام الميت يصف عذابه واحتضاره كما نرى في رثائه لابنه الاوسط اذ يقول :

ألحّ عليهِ النزْفُ حتّى أحاله
الى حمرةِ الجاديّ عنْ صفرةِ الورْدِ
وظلّ على الأيدي تساقطُ نفسُه
ويذْوي كما يذْوي القضيبُ منَ الرندِ
فيَا لكِ منْ نفسٍ تساقطُ أنفُساً
تساقُطَ درٍّ منْ نظامٍ بلا عقدِ

لقد ذكر الشاعر احتضار ولده ، ووصف الدم الذي كان ينزفُ منه ، والاصفرار الذي غشي وجنتَه المتورّدة . كما انه أمعن بالواقعيَّة ؛ اذ عرض للايدي التي تهرع اليه، وتتناقله ،بينما لبث يتنازع ويتساقط حتى أوشك ان يذوي وينطفيء. وهكذا، فإبن الرومي وضعنا امام مشهد الاحتضار وجهاً لوجه ، كما سبق له ان واجهنا بصاحب اللحية الطويلة . وهاكه الآن يشبب بوحيد المغنية ، فيصفها بقوله :

غادةٌ زانَها من الغُصن قدٌّ ومن الظبي مُقلتان وجيدُ
وزهاهَامنْ قدّهاومن الفرْ عِ ، ذاكَ السوادُوالتوريد
ظبية تسكن القلوب وترعا ها وقمرية لهـا تغرْيدُ

وهو كذلك يصف غناءها بقوله :

تتغنى كأنَّها لا تُغنِّي منْ سكون الأوْصال وهي تجيد
لاْ تراها ، هناك تجحظُ عينٌ ، لك منهَا ولا يَدر ورُيدُ

منْ هدٍّو وليس فيه انقطـــاع وسجوٍّ وما به تبليدُ
مدَّ في شأو صوتها نفس كافٍ كأنفاس عاشِقيهَا مدْيدُ
وَأَرقّ الدلالُ والغنـّجُ منـْهُ ، وبراهُ الشـَجَا فكاد يبيدُ
فتراه يمُوْتُ طوراً ويحيا ، مُستَلذٌ بَسيطُه والنشيدُ
فيه وشي ، وفيه حلي من النغم مصوغ ، يختالُ فيه القصيدُ

وهكـذا ، فان ابن الرومي يلم بموضوع عــام ، كالغزل ، والهجاء ، وما أشبه ثم ينحدر منه الى الوصف الذي يوافق طبيعة نفسه . ان الوحدة جعلتـــه يتمضع شعوره بالنقص ودفعته الى التأمل في ذاته والاشياء ، مقابلا بين عالم النفس ، وعالم الطبيعة ، موحداً بينهما . ولعـــل الخلوة ، أيضاً ، جعلت الوصف لديه ، وجهاً من وجوه السلوى والرياضة التي يتلهى بها عن نفسه ، محاولاً ان يقلد الطبيعة ، مولفاً نماذج تتشابه تمـــام التشابه مع النماذج الأصيلة . فهو اذا رأى خبازاً ، يحاول ان يصوره مجسداً حركاته ، كأنها تنعكس انعكاساً على حدقته . من ذلك قول :

ما أنسى ، لا أنسى خبازاً مررْت به
يدْحوُ الرقاقـة وشك اللمـــح بالبصر
ما بـــين رؤيتها في كفـّـة كرةً
وبيْن رُؤيتهـــا قمراء كالقمـــر
الّا بمقـدارْ مـــا تندْاحُ دائرة
في صفْحة المـاء يرْمى فيه بالحجر

ومن ذلك ايضاً قوله في وصف الاحدب :

قصُرتْ أُخادعه وغار قذالهُ فكأنـّهُ متربص ان يصفعا

وكأنما ضُفِعَتْ قفاهُ مرَّةً   وأَحسس ثانيةً بها فتجمَّعا

هذان النموذجان يؤديان لنامثلاً للوصف النقلي حيث تشخص الاشياء في مظهرها الطبيعي ، وجزئياتها وحركاتها . وهذا النوع من الوصف ، بالرغم من كونه نقلياً ، يختلف غاية الاختلاف عن الوصف الجاهلي في موضوعه وفي تماسكه وشدة لحمته . وهو بالاضافة الى ذلك ، مظهر من مظاهر الترف النفسي والحضري ، حيث لم يعد الوصف وسيلةً للتفاخر ، واقامة المثال الأعلى للاشياء والاسراف بالغلو ، بل انه محاولة للتروُّض ، بين ذات الشاعر والمظاهر الطبيعية . فبينما كان الجاهلي يَصِفُ الناقة والفرس والظبي ، أصبح العبَّاسي ، كما نرى ، يصِفُ الأحدب والخبَّاز ، وقالي الزلابية . وهذا يدل ان الوصف الجاهلي كان أشدّ التصاقاً بواقع الحياة ، وهموم العيش والمصير . اما الوصف العباسي فقد غدا ينصَرِفُ الى نوع من الوصف الذي له غاية بذاته ، انه الوصف للوصف او للترفيه والسلوى .

تحليل نموذج من وصفه النقلي – وصف قالى الزلابية

وَمُسْتَقِرٍّ عَلى كُرْسِيِّهِ تَعِبٍ
رُوحِي الفَدَاءُ لَهُ مِنْ مُنْصَبٍ تَعِبِ
رَأَيتُهُ ، سَحَراً ، يَقْلِي زَلاَبِيةً
فِي رِقَّةِ القِشْرِ والتَجْوِيفُ كالقَصَبِ
كَأَنَّما زَيْتُهُ العَقْلِيُّ حِينَ بَدَا
كَالكِيمِياءِ الَّتِي قَالوا وَلَمْ تُصِبِ

يُلْقِي العَجِينَ لُجَيناً مِن أنامِله
فَيَسْتَحِيلُ شَبابيكاً مِنَ الذَهبِ

استهل الشاعر قصيدته بتعيين مكان قالي الزلابية ، فاذا هو على كرسي، كما عين الزمان ، فاذا هو سحراً . وهذان الأمران يُظهران الواقعية في وصفه ، لان تعيينهما يضعنا امام مشهد يشخص بدقة وصدق . والشاعر لا ينفك يتردد على هذا الاسلوب في وصفه النقلي، جميعاً. فهو اذ يعرض لمباكرة العنب، مع صحبه ، يلمّ قبل كل شيء بالمكان الذي قصدوه ، فاذا هو تحت «خيمة للناطور»، كما انه يعيّن الزمان، فاذا هو قبل« إرتفاع الشمس للذرور». وهذه الواقعية هي التي تؤثر فينا ، وتوهمنا بأننا امام مشهد وجد فعلاً ، ولم يُؤلف تأليفاً .

وفي هذا النوع من الوصف تدهشنا قدرة الشاعر الفائقة على تجسيد الحركات الخاطفة ، والتحولات السريعة التي تدل على براعته في الوصف ، لأن تجسيد المشهد الجامد أيسر من تجسيد المشاهد المتحركة . اليكه يقول :

يُلْقي العَجينَ لجَيناً مِنْ أنامِله
فيَستَحِيلُ شَبابيكاً مِنَ الذَهبِ

لقد جسّد الشاعر الحركة المتحولة من العجين الى الزلابية ، وشبهها في الآن ذاته بالفضة التي تستحيل الى شبابيك من ذهب. والآية ، هنا ، في التعادل بين المشبة والمشبَّه به ، وفي تقابل مظاهرهما وتطورهما معاً . وهذا الوصف ، عامة ، هو وصف حسي ، منقول . لا يشترك فيه الشعور مباشرة ، ولا يغشاه

الخيال ،وقد انعدم فيه التأويل،بينما اشتدت المقابلات والتشابيه .

نموذج للوصف الوجداني في شعر ابن الرومي – روضة الأصيل

هذه الابيات مجزوءة ، من قصيدة طويلة أَلمَّ فيهـا الشاعر بوصف رحلة قام بها للصيد . وقد انتهى الى وصف روضة الأصيل في النهاية إذ جعل يقول :

وَقد رنَّقَت شَمْسُ الأَصِيلِ وَنَفَّضَت
على الأُفُق الغربيِّ وَرْساً مُزَعْزَعَا

وودَّعتِ الدّنيا ، لتَقضيَ نحبهـا ،
وشوَّلَ باقي عمرِهـا فتشَعشعـا ،

ولاحظتِ النُوّارَ ، وهيَ مَريضةٌ ؛
وقد وضعَت خدّاً إلى الأرضِ أضرَعا ؛[1]

كما لاحظت عوّاده عينُ مُدنَفٍ
تَوَّجعَ ، من أوصابهِ ، ما توَّجعا .

وظلّت عيونُ النَّورِ تخضلُ بالنَّدى ،
كما اغرورقَت عينُ الشَجيِّ لتَدمَعا ،[2]

يُراعِينَهـا صُوراً اليها ، رَوانيـاً ،
ويَلحظنَ ألحاظاً من الشَجو خُشَّعاً ؛

---

(١) النوار : النور ، زهر ابيض . الاضراع : الضارع من ضرعت الشمس : غابت او دنت للمغيب . وهو ايضاً الخاشع ، الذليل ، المستكين .

(٢) تخضل : تندى وتبتل .

وبيّنَ اغضاءُ الفِراقِ عليهما ،
كأنّهما خِلاً صَفاءٍ تَودّعا . [1]
وقد ضربَت في خُضرةِ الرّوضِ صُفرةٌ ،
من الشّمسِ ، فاخضرّ اخضراراً مُشعشَعا ، [2]
وأذكى نسيمُ الروضِ ريَعانَ ظِلّهِ ؛
وغنّى مُغنّي الطّيرِ فيه ، فسجّعا ؛
وغَرّدَ ربعيُّ الذُّبابِ خِلالَه ،
كما حَثحثَ النّشوانُ صَنجاً مُشرّعا ؛ [3]
فكانت أرانينُ الذُّبابِ هُناكُمُ ،
على شدَواتِ الطّيرِ ضَرباً مُوقّعاً ؛ [4]
وفاضت أحاديثُ الفُكاهاتِ بينَنا ،
كأحسنِ ما فاض الحديثُ وأمتَعا .

ان شمس الاصيل ترنقت وجعلت تنفض ورس شعاعها مودعة الدنيا بعد ان أوشك عمرها ان يتصرّم وينقضي . فهي تنظر الى الكون ، كما تنظر عين المريض الى عواده . اما عيون الزهر المخضلة

---

(١) الاغضاء : الاظلام من أغضى الليل اظلم ، واراد باغضاء الفراق زوال النهار .

(٢) المشعشع : المخلوط ، الممزوج ، اراد اختلاط الخضرة بالصفوة

(٣) الربعي : مـا نتج في الربيع . حثحث : حرك . الصنج المشرع : ذو الأوتار ، وهو معرب جنك بالفارسية وغير الصنج الذي هو صفيحة مدورة من النحاس يضرب بها على اخرى مثلها ، ويقال له بالفارسية سنج .

(٤) هناكمُ : أي هناك ، الحق بها ميم الجمع .

بالندى فقد لبثت مغرورقة تدمع وترنو الى الشمس بالحاظ خاشعة موحشة . وكذلك ، فان الشمس ألقت شعاعهـــا المريض على الروض فتشعشع اصفرارها وترطّب بالنسيم ، كما سجّعت الطير على الغصون .

العالم الانساني:

لعل أهم ما يلفتنا في هذه القصيدة ان الشاعر يتحدث فيها عن عالم طبيعي ، هو شبيه بالعالم الانساني او منقول عنه . فالشاعر لا يصف غروب الشمس كأنه غروبٌ عادي بل كأنه احتضار ، او بالاحرى كأنه السقم قبيل الاحتضار . فالشمس مريضة مضرعة الخد ، عيناها عينا مدنف يتوجع . وهكذا ، فان الشاعر يصف مناحة المساء وينتقل بنا من عالم الطبيعة الى عالم السقم والتلاشي . ولقد اختلفت طبيعة الوصف لديه غاية الاختلاف . فبينما كان في وصف الاحدب يُمعن بالتحديق والتفرس ، ليأسر ما تراه عيناه في اطار اللفظ ، طفق الآن ينتقل من التأثير الذي تبدعـــه في نفسه المؤثرات الخارجية ، الى الحالة الداخلية الـــتي تثيرها في نفسه . والطبيعة بذلك لم تعد طبيعة عادية ، بل أُنيط بها شعور ، وغدت مظاهرها وملامحها الخارجية ، كملامح الانسان شكلاً ، خارجياً يُعبّر عن الحالة الداخلية . فالاصفرار الشاحب الذي يغشى شمس المغيب ، ليس اصفراراً ، وانما هو سقم ، كما ان النظرة المشوبة التي رانت بها الشمس الى الارض ، انما هي عين مدنف يتنازع ويختلج . لا شك ان اسلوب المقابلات بين العالم الخارجي والعالم الانساني ، هو عالم

اصحاب البديع . الا ان ابن الرومي ، كان ينصهر في الاشياء وينيط بها من تجاربه ومضاعفاتها الوجدانية ، ما يخرج بها عن الصنعة التي تطالعنا في شعر هؤلاء .

ومهما يكن من امر ، فان الشاعر ، ما انفك يعترض في وصفه بأدوات التشبيه الصريح ، الواضح ، الذي يفصل بين طرَفي الأشياء . فالشمس ليست مريضة بل تشبة المريض وذلك يدل على ان الشاعر قلما عرف صفاء الغيبوبة الشعرية التي تعيش في حلولية الكون ، ولبث ينطلق من عالم الى آخر ؛ عالمين يفصل بينهما جدار المنطق والوعي . فهو اذ يرى عيون الزهر تغرورق بالندى يتشبَّه له انها تخشع امام الشمس ، ويعروها وجد البراح . وهنا يغدو مشهد الغروب مشهد فراق بين الأحبة ، بعد ان كان مشهد احتضار وتلاشٍ . الا ان ذينك المشهدين لبثا في جدار خارج النفس ، انهما انعكاس لحالة نفسية ، وليسا حالة نفسية . « كأنها خلا صفاء تودعا »

وبالرغم من ذلك

وبالرغم من ذلك ، فان التشبيه ، خلال وصف ابن الرومي تطور تطوراً هاماً . فبعد ان كان مقابلة بين مشهدين حسّيين ، يشخصان على حدقة العين ، اصبح مقابلة بين مشهد في الخارج ، وحالة في النفس . فالعباسي انكشف على عالم جديد ، كان ينحسر دون الجاهلي ، الا وهو عالم المعاني والتجارب الخفية الهاربة التي كان يعانيها ، دون ان يقوى على تجسيدها وتداولها ،

كما يتداول الصور الحسية . ان الجـــاهلي يعجز عن المزج بين المرض والغروب ، او بين الفراق واصفرار الشمس . وهكذا ، فكما ان الوصف الجاهلي طبع بطبيعة البيئة ، فان الوصف العباسي طبع ايضاً بطبيعة البيئة التي يعايشها ، فكان عالمُ كل منهما عالم عصره .

ميزة خاصة

الا ان ابن الرومي ، تميز في وصفه بصفة خاصة ، ميزة التوضيح التي أوشكتْ ان تحول شعره الى معادلة نثرية . فهو يقول:

وَقدْ ضرَبتْ في خضرةِ الرَوضِ صُفرَةٌ
منَ الشَمسِ ، فاخضرَّ اخضِراراً مُشَعشِعا

ان الشطر الاول من هذا البيت هو شطر نثري ، لا خيال ، ولا عاطفة ، ولا ذهولاً فيه . انه وصف علمي ، تقريري ، يقبل ما تشاهده وتقبله العين بلامبالاة . فالخضرة ضربت الى الصفرة من الشمس . ولنتمثل حرف الجر «من» وما فيه من نزعة تفصيلية ، تدلنا على عناية الشاعر بالتوضيح الذي لا يتفق مـــع التجربة الشعرية . وهذه النزعة شائعة لديه ، سنتصدّى لها بعد حين ، في حديثنا عن الخصائص العامة لوصفه .

وعلى الجملة

وعلى الجملة ، فان هذه القصيدة تمتاز بالخصائص العامة لوصف ابن الرومي . ففيها الوجدانية التي تنيط الحالات النفسية بالمظاهر الخارجية . كما انها تشتمل على التشبيه المتوازن الذي لا يتطاول

او يستطرد . وثمة ايضاً الوحدة الفنية التي تتطور الأبيـات من ضمنها .

الخصائص العامة للوصف في شعر ابن الرومي

من العام الى الخاص فالجزئي

رأينا ان الوصف في الشعر الجاهلي كان كثير الاختلال ، لا تنتظمه وحدة ، ولا تنزع او تتطور به سَببَـيِّة ، كما انَّ معانيه اللاحقة قـد تكون أضعف من المعاني السابقة . اما ابن الرومي فقد ألمّ بدراسة المنطق ، وتفقّه بعلم الكلام ، وخبر الجدل الذي يتطور ويتدرج بسببية ، لانه يعالج مشكلة ، وليس يجمع اشلاء من المعاني التي لا رابط لها . ولقد انطبعت نفسية الشاعر بهـذا الاسلوب ، وانتقلت عبره الى شعره ، فغدا وصفه شديد الاحكام والترابط ، ينزع من فكرة الى اخرى ، ويتدرّج بالموضوع الذي يقبل عليه ، حتى يستوفيه ويَأتي على نهايته . وقد جعل يجري في ذلك منتقلا من المقدّمات العامة ، مُنْحدرا أو مُتَشَعِّبا الى التفاصيل . فهو يصف ألـَق العقب الرازقيّ ، اي منظره العام، ثم يعرض الى التفاصيل الجزئيـة التي تحيط بـه ، كالنهر الذي « يَسيرُ سَيرَ المـذعور » ، « والشمس التي طلعت للذرور » ، فضـلاً عن « خيمة الناطور » . « والفتية الشبيهين بالبدور » . وكذلك الأمر في هجائه لعمرو ، حيث نراه يعرض ، في البدء، الى مقابلة عامة،بين وجه عمرو ووجه الـكلب ، ومن ثم ينصرف

الى التخصيص ، إذ يفضّل الكلب على عمرو ، كما أنه ينحدر الى التجزيء ، إذ يقارن بين غدر الأول ، ووفاء الثـــاني . ولعل اسلوبه في وصف اللّحية لا يختلف عن ذلك . فهو يعلن الشبــه بينها وبين مخلاة الحمار بصورة عامة ، ثم ينثني الى ذكر َفيَضَانها وَسَيَلانها في كل جهة . ويـــكاد ابن الرومي لا يَتَخَلّى عن هذه النزعة في شعره جميعاً . فهو إذ يصف غناء وحيد يقول :

َتتَغَنّى كأنّهـــا لا ُتغَنّي
ِمنْ ُسكونِ الأوْصَالِ ، وَهِيَ ُتجِيدُ
لا َتراَها ، َهناكَ ، َتجْحَظُ َعيْنٌ
َلكَ ِمنْهـــا َولا َيدرُّ َوريـــدُ
ِمنْ ُهدُوٍ ، وليْسَ فيــه انْقِطاعٌ
وُسجُوٍّ ، ومــا ِبــهِ َتبْلِيدُ . . .

في البيت الأول عرض لغنائها بصورة عامة ، فإذا هي تتغنى بهدوء وَُيسْرٍ ، حتى ُتوْهمنا أنهــا لا تغني . وما عتم ان انحدر الى التخصيص الذي هو في الآن ذاته تفسير ، فذكر العـين التي لا تجحظ ، والوريــد الذي لا يدرُّ ، حتى أوفى الى التجزيء ، مميزاً بين السجوّ والهدوّ .

ذاك كان اسلوب ابن الرومي،يعلن فكرة او يرسم خطوطاً عامة ، ثم ينصرف الىالجزئيات والتفاصيل المُرْهفَة التي تنهك المعنى وتستوفي وُجوهه جميعاً .

التفسير

وقد تتفق نزعة التدرج في شعره ، مع نزعـــة التفسير التي

تتولد منها او تواكبها . فالشاعر لا ينفكّ يعلـّل كل افتراض ، ويوضح كلّ احتمال ، ويـكاد لا يعلن نتيجـة تبدو على شيء من القلق واللـبس ، حتى يسارع الى تفسيرها . ففي الأبيـــات السابقة التي تحدث فيها عن غناء وحيد،قال انها «تُغنّي،كأنها لا تغني . » وهذا المعنى يبدو ، غامضاً غريباً ، اذ كيف تتغنى ولا يكون ثمة غناء . ولهـــذا أردف الشاعر في الشطر الثاني ، بتفسير هـذا الغموض ، فذكر انها توهم بأنها لا تغني من سكون أوصالها . وقـد كان حرف الجر « من » حرف تخصيص ، وفي الآن ذاته حرف تفسير . ولعلنا نشهد ملمحاً لهذه النزعـــة في البيت التالي :

منْ سُجُوٍّ وَليسَ فيه انقِطاعٌ
وَهُدُوٍّ ومـــا بـــه تبليدُ

ان حرف الجر ، في هـذا البيت ، هو ايضاً حرف توضيح ، لكنه اشد ميـــلاً الى التجزىء والتفصيل . ولا بدع ، فان ابن الرومي ، يتصدى للتجربة ، كما يتصدى عالم من علماء الكلام ، لقضية من قضايا الفقه ، يمعن بتعليلها وافتراض وجوهها المختلفة، او كما يقول ابن رشيق ، يقلبهـا ، ظهراً على عقب ، حتى يميتها . ولعل اماتته للمعنى ، أجدته في التعبـير عن كلية التجربة ، حتى انه لا يدع ظلاً من ظلالها ، او ملمحاً من ملامحها . الا انه ، في الان ذاته ، يبدّد هالة الغموض التي ترافق التجربة الحية ، ويحولها ، في احيان كثيرة الى معادلة من الوضوح النثري . فهو يصف نشوة الطير ، سحراً ، بقوله :

وَتَخالَ طائِرَها نَشْوانَ مِنْ فَرَحٍ
والغُصْنَ مِنْ هَزِّهِ عطفَيْهِ نَشْوانا

ان الغصن النشوان، هو غصن انساني ، وليس غصناً نباتياً. ذلك ، ان الغصن لا ينتشي ، ولا يطرب . فالطرب والنشوة ، هما من نفس الشاعر ، وقد اناطهما بالغصن. الا ان نزعة التفسير ، ما عتمت ان ارهقت البيت ، اذ اعترضت فيه بحرف الجر «من» وقد غدت النشوة بذلك ، نشوة علمية ، بعد ان كانت نفسية .

تصاعد المعاني وامعانها بالغلوّ

ومن مميزات الوصف في شعر ابن الرومي ، انه يعمد الى التكرار ، الذي يتصاعد فيه المعنى السابق ، حتى يوفي أحياناً الى المستحيل . فلو تمثلنا بوصفه للحية الطويلة نرى انها في البدء، كانت شبيهة بمخلاة الحمار ، الا ان الشاعر ما عتمّ ان رذل هذا المعنى ، وانطلق الى معنى آخر ، اكثر هجاء وبالتالي اكثر غلوا . فلم تعد تستثير من يشاهدها، بل تبثُ فيه الرعب كأنها في وجه منكر ونكير ، شيطاني القبور :

رَوْعة تَستَخِفّه لَمْ يُرَعْهَا
مِنْ رأى وَجْهَ مُنْكرٍ وَنكير

ان الرعب ، هو امتداد من الدهشة، او بالاحرى انه مبالغة بها ، وسمو عليها ، . وكذلك الامر في هجائه ، لعمرو ، اذ رأيناه يكتفي في مطلع القصيدة بالمقابلة بينه وبين وجه الكلب، بينما تجاوز ، بعدئذ ، الى المفاضلة التي جعلت ترتقي بالكلب ،

بقدرما تنخفض بعمرو. فهو يمضي متصاعداً، يتنكر للمعنى، الذي كان يشوقه ويتصباه ثم ينثني مفتشاً عن معنى آخر، تتضاءل أهمية المعنى الاول بالنسبة اليه. وهذه الميزة مقررة شائعة، في شعره جميعاً. فهو اذ يعرض لأيكة الصباح، واصفاً تأود الغصن وترجحه، يقول، في المطلع، انها تتناجى، معبراً، بذلك عن اقترابها، بعضاً من بعض:

هَبَّتْ، سَحَيْراً، فناجى الغُصْنُ صَاحِبَهُ
مُوَسوساً وَتَداعى الطَّيْرُ إعْلاَنا

الا انه يستمر في التصاعد بمعانيه، فلا يكتفي بان ينيط النجوى بالاغصان، بل ينمي اليها النشوة، فاذا هي تهتز سكرى:

وَتَخَالَ طَائِرَهَا نَشْوانَ مِنْ فَرَحٍ
والغُصْنَ مِنْ هِزَّةٍ عطفيْهِ نَشْوانا

فالمناجاة التي شخصت في المطلع، اصبحت نشوة في نهايته. وليست النشوة سوى غلو بالنجوى انها استغراق فيها وانحلال بها.

ولعل ذلك يظهر جلياً، خاصة في وصفه للعب الشطرنج، خلال مدحه لابي القاسم الشطرنجي. ففي البدء تحدث عن اشتداده على اللاعبين ثم عصفه بالدهاة منهم. وكأنه لم يكتف بهذا الغلو فجعلهم يرضون منه بالنصف والربع:

رُبَّما هَالَني وَحَيَّر عَقْلي أَخْذُكَ اللاَّعِبِينَ بالبَأْسَاء
وَاحْتِرَاسُ الدُّهاةِ مِنْكَ، وَإعْصَافُكَ بالأقوياءِ والضُّعَفاءِ
وَرِضَاهُم منك بالربعِ والنصفِ، وأدنى رضاكَ بالإرْبَاءِ

فالشاعر قد سما بالدهاة على اللاعبين ، وبالعصف على البأساء ، وبالربع على النصف مُتدرِّجاً بالغلو الذي لا قبل لاحد بتخطيه وتجاوزه .

اعتماده للحالات النفسية

كنا قد اسلفنا ان ابن الرومي قد افاد كثيراً من التجارب الفقهية والفلسفية التي تمخض بها عصره ، وانه تروض بها وخبر وجوهها . واذا أضفنا الى ذلك تطور العقل وتدرجه من البداوة الى الحضارة ، فضلاً عن طبيعة الشاعر المتشائمة ، تحقق لنا ان هذه الامور ، جميعاً ، كانت حرية ان تكشف له عالماً لبث مستحيلاً بالنسبة لمن قبله . فالخيال خصُب واشتد ، والمعاني اتخذت صوراً حسية ، كما ان المعاني الذهنية تجردت عن الصور الحسية ، وربما امَّحت الحدود ، فغدت المادة معنى والمعنى مادة . لذلك نرى ان ابن الرومي يبصر المكر ، كما يفهمه ، او يشهد النغم كما يسمعه . فهو يصف مكر ابي القاسم بقوله :

لكَ مَكرٌ يَدبُّ في القَوْمِ ، أخْفَى
مِنْ دَبيبِ الغِذَاءِ في الأعضَاءِ
أو دَبيبِ المَلالِ في مُستَهامَيْنِ إلى غايَةٍ مِنَ البَغْضَاء
أو سُرَى الشَيْبِ تَحْتَ لَيْلِ
شَبَابٍ مُسْتَحِرٍّ في لِمَّةٍ سَوْدَاءِ

ان الدبيب هو السعي حبواً . وهو يشاهد في البصر ، اما المكر ، فهو حالة نفسية تعانى معاناة ، أو تفهم فهماً . ولقد

جمعهما الشاعر في حالة واحدة . ذلك ان في نفسيته عالماً كالعالم الخارجي ، تعيش فيه المعـــاني ، والأحاسيس بصور واشكال مادية ، يراها بعين الخيال او الضمير ، كما ترى الأشياء العادية في حدقة البصر . ولا تحسبَن ان هذا العالم هو عــالم مموَّه مصنوع، بل انه منقول عن العالم الخارجي. انه مظهر لقوة العقل والتخيل التي تلبس الأفــكار حلى مادية ، كما انهـــا تستخلص من الصور المادية افــكاراً ذهنية مجردة. ولقد اتضحت هذه النزعة في قوله، خاصة :

أوْ دَبيبِ المَلالِ في مُستَهَامَينِ إلى غَايَةٍ مِنَ البَغضَاءِ

ان دبيب المكر غدا كدبيب الملال، وهما حالتان نفسيتان. فأين هذه الصورة المعنوية الخالصة ، من الصور الجاهليـــة التي تتمثل المعاني في غرائز البهائم والحيوانات . لقد كان الحلم جبلاً ، والجبن نعامة ، والشجاعة اسداً ، أما بالنسبة لابن الرومي ، فان المكر هو كالملال ، وكلاهما يدبان ويحبوان على جدار النفس .

توازن التشبيه والوحدة الفنية

ان التشبيه في الأثر الفني ، هو كالملح في الوجه ، يتخذ قيمته بالنسبة لتآلفه وانسجامه مع سائر الملامح. اما اذا استأثر بالشاعر من دون سائر اجزاء القصيدة ، فــان الهندسة الفنية للقصيدة ، تختل ويتحول التشبيه من كونه وسيلة جزئية للتعبير، الى غاية ، او الى موضوع آخر بجانب الموضوع الأصيل، يظله او يخيم عليه، ويعتريه بالقلق والتفكك . ذاك كان واقــع التشبيه في الوصف

الجاهلي ، يمعن بالاستطراد والتطـــاول ، حتى يغشى ابياتاً عديدة . اما التشبيه في شعر ابن الرومي وسائر العبـــاسيين فقد توازن واقتضب ، وتعادل طرفاه ، وغدا جزءاً من الوحدة العامة التي تنتظم القصيدة ، جميعاً. فهو اذ يصف العنب الرازقي يقول :

وَرازِقيٍّ مُخْطَفِ الخُصُوْرِ
كَأَنَّه مَخَـــازِنُ البلوُّرِ
لَمْ يَبقِ مِنْهُ وَهجُ الحرور
الا ضيـــاءً في ظُرُوْفِ نورِ

لقد اكتفى الشاعر بتشبيه العنب بالبلور ، ثم تجاوز الى سائر المعاني ، فكأنَّ التشبيه يخطف خطفاً لديه ، بينما كان في الوصف الجاهلي يتمطى ويتثاءب . ولو لم يتحضر ابن الرومي ، ويتفقـه بعلم الكلام ، ويتروض للتصدي الى جوهر الموضوع ، لكان استطرد من وصف العنب الى وصف البلور ، الذي شبهه بـه او نماه اليه . ذلك انه لم يعد ثمة ضرورة للالحاح بالتشبيـه في سبيل التأثير ، كما انه لم يعد ضرورة لتفصيله وتجزئيه . وهـذا الواقع شائع في شعره جميعاً ، فهو يشير الى نشوة الطير ،دون ان يفصِّل تعليلها ، وكذلك فهو يلتفت التفاتاً عابراً الى الشبه بين وجـه وحيد وسائر ملامح الطبيعة والظباء . هاكه يقوله :

غَادَةٌ زانَها مِـــنَ الغُصْنِ قدٌّ
وَمِنَ الظَـبْي مُقْلَتَانِ وجِيدُ

ان التشبيه خلال هذا البيت ، قاطب ، كثير الوضوح بيِّن

الحدود وهو يخالف واقع التشبيه الجاهلي لانه يسرف بالابتسار، بينما كان الجاهلي يسرف بالتوسُّع والتفصيل. فابن الرومي، عندما يشبه الارض بالفتاة يقول :

ورَياضٍ تَخَايَلُ الأرْضُ فيها خَيلاءَ الفتَاةِ في الأبرَادِ
ذَاتُ وَشْيٍ تَنَاسجَتْهُ سَوارٍ لبِقَاتٍ بِنَسْجِهِ وَغوادي

فالشاعر لم يكد يعنى بوصف، الفتاة بل قارن بينها وبين الرياض ثم انثنى متابعاً وصفه، بينما نرى عنترة يصف طيب حبيبته فيشبهه بطيب الروضة مستطرداً، الى ذكرها بنحو اربعة أو خمسة ابيات .

وهكذا، فان توازن التشبيه وانضباطه ضمن هندسة قائمة للقصيدة، هو من أهم مميزات الوصف في الشعر العباسي، عامة وشعر ابن الرومي، خاصة .

الوحدة الفنية

ولا بد لنا من التحدُّث، أيضاً عن الوحدة الفنية التي تحكم الصلة والترابط بين الابيات في القصيدة، وتجعلها تتوالد وتتطور بعضاً من بعض. فابن الرومي، خلال وصفه للّحْيَة يؤلب المعاني، ويجمعها حولها ولا يتجاوز عنها بلمحة واحدة . فهو يستهل مقابلا بين اللحية والمخلاة، مميزاً بينهما بفارق الشعير . ثم يدعو صاحبها أن ينتزعها ويلقيها شرارة للسعير، او يرعى فيها الموسى ليزيل اثمها. ولا يعتم ان يتحدث عن علاقة صاحب اللحية الطويلة بالكوسج، وعن الأزمة التي تذكيها في نفسه مشاهدة اللحية

المسترسلة ، حتى انه يتنكر ويكفر بعدل الله، اذ يراه يغدق على البعض ويقتّر على البعض الآخر . هكذا تتسلسل القصيدة بيتاً إثر بيت ، كما تتسلسل القضية الكلامية بسببيّـــة وإحكام . إن قصيدة الوصف العباسي لم تعد قصيدة أبيات متلاحقة دون لحمة بل غدت قصيدة قضية ، والبيت خلالها مرحلة من مراحل تطور القصيدة من بدايتها الى النهاية .

وصف كاريكاتوري

هذا النوع من الوصف يخالف طبيعة الوصف النقلي والوجداني جميعاً ، ويمتاز بطبيعة خاصة تعنى بالتشويه واثارة الشعور بالمنكر ومياسيم الضعة . وقد كان لابن الرومي عصب خـاص يتحسَّس به مظاهر النقص . ولعل شعوره الدائم بالنقص، دفعه الى تقصّي مياسم الضعة في الناس يبالغ بها ويأولها في كل جهة، ليمسخ عالمهم ويحيله الى عالم مرتج ، كثير الاختلال كعالمه . فهو لا ينفـك يتفرَّس بالناس، يتصبَّى ملامحهم المنكرة ويكاد لا يعثر على واحدة منها حتى يتولاها بعصبه المتشائم، ونفسيته الماسخة الحقود، فيزيل سائر الملامح والسمات الطبيعية ، وينصرف الى العبث بالوجـــه المنكر ، مبدعا في تصويره ، ممعنا في تشويهه ، حتى ينهكه ويميته وفقاً لطبيعة اسلوبه عامة . ذلك كان حاله مع وجـــه الكلب ولحية الحمار والمغنية شنطف وكذلك هو حاله مع المؤذن دبس الذي وصفه بقوله :

وكأنَّ صوتَكَ حينَ تَصدَحُ صوتُ رَعدٍ يَرجِسُ
فإذا صدَحْتَ مُؤذناً ، كادَت تمُوْتُ الأنفُسُ
وإذا جَلسْتَ اذى خُشامُك مَنْ يضُمُّ المجَلسُ
فكأنما الكَرْياسُ تَنفخ فِيْكَ حين تَنَفَّسُ
وإذا نَهَضْتَ ، كبا بَوَجْهِكَ للجَبينِ المعْطسُ
فالأنفُ مِنْكَ اعَظَمه ، بَدا لرأسِكَ يَعْكِسُ
حتى يَظنَّ الناس انـك في التراب تَفَرسُ
ولأنتَ أجدَرُ بالذي قـالَ الفتى المتَنَطِّسُ
إن كانَ أنفُكَ ، هكذا فالفِيلُ عَنْدك أفطَسُ
واذا جَلَستْ الى الطَريقَ ـ ولا أرى لكَ تجلِسُ ـ
قيْلَ السلامُ عَليكُما فتُجيبُ أنتَ ويخْرَسُ

لقد استهل وصفه بهجاء يغلب عليه الحقد ، لكنه عاد واقترب الى الوصف الكاريكاتوري المشوَّه ، اذ شبَّه انفه بالراس ، وجعل المارين يحيون أنفه ، كما يحيونه . ولعل غريزة التشويه بيِّنة في هذا الوصف . فقد انحسرت ملامح المؤذن ، جميعاً ، ولم يبق سوى ملمح واحد ، هو الأنف الذي فتـق له بصور ، تستثير قهقهتنا لغرابتها . اما طبيعة اسلوبه في هذا الوصف ، فتقوم على عزل ملمح عن سائر الملامح ، والإمعان باكتشاف الصور الـتي تستقيم على وجه كثير الغرابة والإستحالة . والشاعر ، في ذلك ، ينطلق من نقطة واقعية ، لكنه يمعن بالابتعاد عنها والغلو فيها ، حتى تغدو كأسطورة لذلك الواقع البعيد ، دون ان يتخلى عن اسلوبه الشائع الذي يتصاعد بغرابة التشويه والمنكر . فبعد ان

كان حجم أنفه يضاهي حجم رأسه ، كبر وتضخم في الابيات اللاحقة حتى غدا الفيل أفطس النسبة اليه . والمبالغة في ذلك لم تتطور تطوراً ، بل تجاوزت تجاوزاً او بالاحرى تضاعفت تضاعفاً. فهو لم يكتف بالمقابلة بين الانف والخرطوم، ولم يكتف بان يظهر الانف اشد طولا ، بل تخطى ذلـــك جميعاً ، حتى غدا الخرطوم أفطس بالنسبة اليه . لا شك انه اسرف بالغلوّ ، حتى ادرك المستحيل ، وقد كان ذلك شائعــاً في الوصف العربي ، كما بيّنا سالفاً ، الا ان المبالغة لم تبلغ قط هذا الشأو ، كما ان طبيعتها تختلف عن طبيعة المبـــالغة في الوصف العادي . فالشاعر، عبر المبالغة الفنية الشائعة ، يُعَبّر عما يفيض به شعوره من حالات مبرمة ، تبدو كثيرة الغلوّ ، لشدة طغيانها وفورتها. اما المبالغة في الوصف الكاريكاتوري، فهي وليدة التندّر الذي يُسرف بالأبتعاد بين طرفي المقابلة، حتى تأتي الصورة مختلة، مرتجة ، كثيرة التشويه والمُنكر. وهذا الفرق هو فرق جوهري في التمييز بين الوصف العادي والوصف الكاريكاتوري . ولعلنا لن نميز تماماً الفرق بين هذين النوعين من الوصف ، الا اذا قارنّا تشبيهاً كاريكاتورياً بتشبيه في الوصف العادي . فابن الرومي اذ يصف النهر يقول :

يَنسابُ مثلَ الحيَّةِ المذعورِ بينَ سماطَيْ شَجرٍ مسطورِ

ان وجه الشبه بين تململ النهر في انسيابه والحية المذعورة ، يقوم على بيّنة حسيَّة ، واقعية ، يتمثلها العقل ، ويسيغها . كما ان طرَفيْ الشبه قريبـان . أمَّا في الصورة الكاريكاتورية التي

يتقابل فيها الانف مع الخرطوم ، او بالاحرى الصورة التي يغدو فيها الانف أفطس بالنسبة للخرطوم ، فإن النسبة بين المشبَّه والمشبَّه به تختلُّ ، اذ يتضاءل الاول ويدق، بينما يتطاول الثاني ويتعاظم . وهكذا ، فان الوصف الكاريكاتوري يقوم على الغرابة التي تتولد من اختلال النسبة وافتقاد التآلف في الصورة . فأية نسبة بين اللحية والمخلاة او الذنب اللذين يتشبثان بالذقن. وأية نسبة بين الانف والخرطوم ؟ ذاك كان واقع الوصف الكاريكاتوري في شعر ابن الرومي . وهو نوع يوشك ان يكون جديداً بالنسبة لما سلف من الوصف قبلاً ؛ لولا بعض النُبَذ المختلفة التي تطالعنا منه في بعض النقائض، عامة، ونقائض جرير، خاصة

الطبيعة بين الجاهليين وابن الرومي

لم يكن الجاهلي يتمثل الطبيعة بغير حقيقتها ولكنه اعتمد عليها وتوسل بها في اظهار المعاني الاخرى التي تعرض له . فهو قد استعار لملامح المرأة ، ملامح الطبيعة ، حتى جعل المرأة تأليفاً لفَلذات شتى من مشاهد الطبيعة والحيوان . فقد شاهد الغصن في قدها ، والقصب في ساقها والاقحوان في ثغرها ، والليل في لمّتها ، كما انه شاهد الظبي في عينيها وجيدها . لكنه لم ينعكس في ذلك ، فيرى ان الليل لمّة صبية جميلة ، او الغصن قداً ميالاً مترنحاً . ذلك ان الطبيعة كانت تمثل له الواقع الذي تقاس به وتستند عليه الاشياء الاخرى . فذهنه اللصيق بالمادة كان يتلمسها بواقعية ويقين اكثر من سائر المظاهر او من دونها . اما ابن

الرومي فقد جعل يشارك بين الطبيعة والمرأة ، يتخذ هـذه من تلك ؛ ومن تلك لهذه ؛ فكأنما توحدتا واشتركتا في ذهنه ونفسه. الطبيعـة بالنسبة للجاهلي هي المظاهر المادية التي تقع عليهـا حواسه . اما الطبيعة بالنسبة لابن الرومي ؛ فهي عدا عن ذلك؛ المرأة مزينة مبرّجة تتخايل بحسنها وابرادها المزركشة [1]. فهو بذلك نزع من الواقع او تخطاه ؛ واضفى عليه او مزجه بواقعه النفسي ؛ فاستولد منه فتاة ؛ كما انه اناط به الخيلاء . ان الروض مظهر سلبي يظهر واقعه كما قدّرته له الطبيعة . اما ابن الرومي فلم ينسخ ذلك الواقع العادي ؛ بل شطر منه وتولاه بنفسه، فتراءى له ان الارض في تأودها واغصانها وازهارها ، انما هي تختـال وتمايل وتتشاوف بذاتها كالحسناء . الخيلاء ليست في ارض الروض بل من نفس الشاعر ، وقد خلعها من نفسه عليها ، فلم تعد ارضاً من خلال المطلق والعلم والعادة ، بل ارضاً من خلال حدقـة الذات والضمير . فابن الرومي في هذا لا ينقل مظهر الطبيعة في الروضة بل يفسره ويعلله ويظهر مراميه او يفضّ رموزه فكأنه رسالة صامتة الحروف ، ينبغي ان ينفذ منها الى المعنى الذي تشير به اليه . هـذا واقع الوصف النفسي التعليلي في شعره . وهو يمثل ايضاً واقعه مع الطبيعة الـتي انحلت في نفسه وانصهرت مع الانسان السوي الحي . فابن الرومي بذلـك ، لا يظلُّ المعنى لديه معنىً تقريرياً معرفـاً مُقنَّناً ، لا يظل معنىً علمياً ، بل يصبح معنىً تولاه الخيال وانتشر به . فهو لا يقـر

---

(١) ورياض تخايل الارض فيها خيلاء الفتاة في الابراد .

الملاحظة التي تظهرها حدقة العين ، بل يعبُر بها من تلك الحدقة ، حدقة العين ، وبالتالي حدقة المنطق والفهم والعلم ، الى حـدقة الخيال والنفس حيث يترجم معناها او يحول ظواهرها بتحولات الشعور والخيال [١]

استقلال القصيدة الوصفية وخصائص اخرى

اشرنا في مقطع سابق الى أن نزعة الوصف غلبت على شعر ابن الرومي جميعا ، وانه كان يعرض له خلال الرثاء والهجاء والمدح ، ومـا اشبه . الا ان القصيدة ، كانت تستقل لديه في احيان كثيرة بموضوع الوصف ، فلا يتقدمه بمدح او هجاء ، ولا يعترض فيه برثاء بل يباشر الوصف مباشرة ويقتصر عليه . ولقد أسرف ابن الرومي في ذلك ، خلال وصفه للطبيعة ، والنماذج الانسانية المشوهة . الا ان هذه القصائد لا تطول وتمتدُّ كسائر قصائده ، بل تُبتسر ، غالباً وتكاد لا تتعدى الأبيات القلائل الا نادراً . ولعل هذه الخاصة . لا تقتصر على شعر ابن الرومي ذاتـه بل تشخص في شعر سائر الشعراء العباسيين ، خاصة شعر ابي نواس ، حيث استقلت القصيدة الخمرية وظهرت حدودها .

ولا بد لنا من التلميح ، أخيراً ، الى سائر الخصائص التي ظهرت في وصفه كتلك التواشيح البديعية ، التي كانت تتكاثف

---

(١) نقل هذا المقطع من كتاب « ابن الرومي ـ فنه ونفسيته ـ وهو للمؤلف ـ

وتتجهم أَحياناً ، حتى يغدو شعره شبيهاًبشعر أبي تمَّام ومسلم بن الوليد . ومن هذا القبيل ، فان البديع غدا آفة ، تعتري وصفه بالتعقيد والازدواج ، حيث تنطفيء شعلة التجربة ويصبح شعره عَبَثاً بالمعاني والافكار، كما اظهرنا في حديثنا السابق عن البديع في الشعر العبَّاسي .

خلاصة عامة عن الوصف في الشعر العباسي

لعــــل أَهمّ خاصة من خصائص الوصف في الشعر العباسي هيخاصة التعقيد .فالشاعر لميعد يسيغ المعانيالبسيطةالمنفردة ، والصور القريبة المتناول ، والتشابيه الدنيّة اليسيرة ، بـل نراه يُمازج المعاني ، ويخادع في سترهــا وطلائها ممتزجاً في ذلك بـين النزعة الفلسفية التي تظهر في شعر أبي تمّـام ، والنزعة البديعيَّة المسرفة ، كما ظهرت في شعر مسلم بن الوليد ، او تأثـــير علم الكلام والجدل كما في شعر ابن الرومي.وهناك ، ايضاً المواضيع التي ألمّ بهــا الشاعر العباسي ، وقد اختلفت غاية الاختلاف عن المواضيع التي كان يلمُّ بها الشاعر في الوصف الأموي والجاهلي . إلا ان اختلاف المواضيع لا يعدو ان يكون اختلافاً خارجياً ، لان قيمة التطوّر الداخــلي تظهر في روح الاسلوب ، وطبيعــة الصورة الفنية.ومن هذا القبيل ، يتبيَّن لنا ان الوصفالعباسي تميز بخصائص جديدة ، في قــدرة الشاعر على التجريد وتداول المعاني كصور ، وانكشاف على عالم الضمير ، وما يَتمَوّج فيه من ظلال وأشعة شعورية . بيــــد ان البديع اغوى الشعراء

العباسيين ، بالزخرف والاصباغ ، فأصبح الشاعر يلتفت الى الخارج ، مفتشاً عن الحروف المتَجانِسة ، والمعاني المتطابقة ، والصور المتناقضة وما الى ذلك من اساليب خارجية تستثير بالغرابة والدهشة او تُوهم بالعمق والجدة لما تشتمل عليه من تعقيد وازدواج وتردد . ويقيني انه لو تصدى الشاعر العباسي الى التوغل في النفس ، مكتشفاً غوامضها واسرارها الحدسية ، لكان وصفه للأشياء اقرب للنفس وبالتالي الى الخلود . لكنه لم يكد يلتفت الى نفسه ووجدانه مرة ، حتى التفت مراراً الى الذهن ، والذاكرة ، متصدياً الى المعنى بذاته ، منيطاً به جمالاً خاصاً من دون ارتباطه بالتجربة ، او تطوره منها . وهذه الميزة نشهدها غالباً ، في الخمرة والغزل ، حيث بقيت آثار القديم ظاهرة ، تطغى في احيان كثيرة على التجديد . قال ابو نواس واصفاً جمال حبيبه :

كأنَّ ثيابَهُ ، أطلعْنَ مِنْ أزرارِه قمَرا

وقال ابن الرومي :

غادةٌ زانَها مِنَ الغُصنِ قدٌّ ومِنَ الظَّبي مُقلتانِ وجيدُ

ان حبيبَي ابي نواس وابن الرومي لبثا نَسْخاً ذهنياً تقريرياً للحبيبة العربية التي عرفت منذ الجاهلية . وهكذا يتحقق لنا ان القديم ظل يمتدُّ في الجديد ، وان الشاعر لبث غالباً ينظم ما يعرفه ، متجاوزاً عما يعانيه . لهذا فان فضيلة الوصف العباسي تظهر ، خاصة ، في استقلال القصيدة وترابطها بوحدة متطورة محكمة ، فضلاً عن توازن التشبيه وتناسبه كجزء في القصيدة .

اما الوجدانية ، وهي التعبير عن الاشياء من خلال الواقع الذاتي ، فقد تردد بها الوصف العباسي ، وجعلت تصفو ، حتى الحلولية والصوفية ، كما شهدنا في بعض قصائد البحتري وابن الرومي ، واحياناً اخرى ، فقد كانت تتجهم وتجفو ، ويعروها الانكماش خاصة عندما تستبدُّ بها نزعة التشخيص ، لاقتناص الشبه بين الحالات الانسانية والمظاهر الطبيعية . ولعل ذلك يظهر لنا الفرق بين شعر الرومنطيقيين ، والشعر العباسي . فالرومنطيقيون تنهمر ذاتهم انهماراً ، وتفيض على الطبيعة بفيض روحاني ، يزيل الحدود بين ذات الشاعر وذات الاشياء ، اما الشاعر العباسي فقد لبث يراقبها من الخارج ، يقارن بينها وبين الانسان ، ويقابل بين مظاهرها واحواله ، دون ان يبتهل لها ويذوب في قلبها . ذلك ان الوصف العربي عامة ، هو وصف واقعي ، يقيد الشعور ، ويكبح الخيال ، ويكاد الشاعر لا ينفذ الى ظلمة الاحاسيس او يسمو في اجواء الخيال ، حتى تتشبَّث به يد الواقع ، ويقيده المنطق بوضوحه ، منبهاً الشاعر من ذهوله حتى يحبو على قدميه . لهذا ، فان ادوات التشبيه ، لا تنفك تتردد بالاضافة الى سائر افعال القلوب ، التي تدل على الترجح والمخايلة . ونكاد لا نشهد لديهم الرمز الذي تنصهر فيه الاشياء بوحدة تامة ، ويطبق على معالم المنطق والتعليل بيقين الشعور وحدسه المبدع .

الوَصفُ في الشِعْرِ الأندلسي

واقع البيئة والمجتمع

يجمع المؤرخون على ان الاندلس كانت بلاداً خضراء، كثيرة الخصب والمياه ، تشبه دوحة غنَّاء مترامية الاطراف . وكما ان الخصب يستتبع الغنى، فان الغنى يستتبع الازدهار والبناء المترف الكثير الزخرف والترصيع. وقد جعل الاندلسيون يتصنَّعون في بنائهم بما يدهش الناظر ويثير الخاطر .

اما العرب فقد المّوا بها ، وافتتحوها سنة ٩٢ هـ ، بجيش من البرابرة وما عتم أن قدِمَ اليها عبد الرحمن الداخل ، قبيل منتصف القرن الثاني للهجرة ، فاذا هي متألقـــة ، مزدهرة ،

(١) الاندلس جزيرة ذات ثلاثة اركان ، مثل شكل المثلث قد احاط بها البحران ، المتوسط والمحيط . وقـد قال ياقوت الحموي ، على لسان ابن حوقل (طبعة دار صادر ، دار بيروت) « ان فم الخليج الخارج من البحر المتوسط اثنا عشر ميلا بحيث يرى اهـل الجانبين بعضهم البعض . — ثم يقول « فيهـا عامر وغامر ، تغلب عليها المياه الجارية ، والشجر والثمر ، والرخص والسعة .

توشك عاصمتها قرطبة ان تنافس بغداد ، حضارة وغنى . الا ان هذه البلاد سرعان ما تجزأت ، واستبد بحكمها ملوك ذوو سلطة مستقلة عرفوا بملوك الطوائف . وقد لبث الاندلسيون على انشقاق دائم ، يتناوئون ، ويتحاربون ، دون ان تجمعهم قومية واحدة او تاريخ واحد ، لانهم مجموعة من الشعوب التي اجتمعت على غير إلفة ولا انسجام . وربما خيل للبعض ان الاندلسيين كانوا يحملون تراثاً لاتينياً يلقحون به حضارة العرب، الا انهم، في الواقع ، انصرفوا الى متابعة أشواط الحضارة العربية ناسجين على منوالها ، متمثلين بمثلها ، حتى اوشكت حياتهم ان تكون تكملة للحياة العربية ، او زخرفة لها . ولقد نتحقق ذلك في السياسة ، حيث تشبه امراؤها بالخلفاء ، وتسموا باسمائهم ، وفي الحياة الاجتماعية ، حيث كثر الاقبال على الغناء والمجون ، وفي فن العمارة الذي نحوا به نحواً عربياً صرفاً ، مكثرين من النقوش والترصيع، كما ظهرت الفسيفساء، والخطوط الاسلامية. وذلك ، جميعاً ، ما يعرف في الفن المعاصر بالارابسك . ولعل نشاطهم الادبي لم يكد يختلف عن نشاط المشرقيين ، فقد انتحى ابن عبد ربه في تأليفه كتاب العقد الفريد على النحو الذي سبق ان انتحاه ابن قتيبة ، جامعاً أخبار العرب وايامهم ، حتى تعجب الصاحب بن عباد ، عندما اطلع عليه وقال « هذه بضاعتنا رُدَّت الينا » . ولعل شعرهم ، بالرغم من الثورة التجديدية التي طغت على شكله ، قد لبث شعر تبعية وذهنية وتقليد .

نشأت الموشحات في بلاد الاندلس بعد ان غشيهـــا العرب ونعموا فيها بالحضارة المترفة الباذخة . ونحن نعلم ان الوصف ، هو اسلوب من اساليب الشعر الترفي، الذي لا يرتزق فيه الشاعر ، كما انه لا يدافع به عن رأي او وجهة نظر ، بل يتروض بتقاليد الطبيعة ، ويلهو بتصويرها. ولقد كان طبيعياً ان ينبري اولئك الشعراء لوصف متعهم ، وما يحيط بهم من رياض وبساتـــين ، ومجالس للهو وجاريات وما اشبه . وقد جعـل هؤلاء ينظمون شعرهم للغناء ، فالمّ به مـا سبق ان ألمّ بالشعر الاموي اذ خفـّت الفاظه ، ورقت أوزانه ، ودقت معانيه بتأثير الغنـــاء . ولئن استمر الشعـر الاموي على طبيعـة القافية الواحدة والوزن الكلاسيكي الشائع ، فان الشاعر الاندلسي نوّع القافية، وفكك الاوزان ومازجها بعضاً بالبعض الاخر؛ يتقدم بشطر مجزوء، ثم يلحقه بشطر كامل، وذلك جميعاً، لكي يتفق الشعر مع ما يقتضيه الغناء . ولقد جرت الموشحات على اوزان وانواع متعددة مما لا قبل لنا بتعداده ، لانه يخرج عن دراستنا، وانما نجتزيء بالحديث عن الوصف في تلك الموشحات .

وصف منحرف

ان الوصف في الموشحات يتناول الطبيعة قبل كل شيء كما انه يلم بمجالس الخمرة والمغنين والقيان ، وما شاكل من مواضيع الوصف العباسي ، خاصة ، والعربي عامة . الا ان اولئـــك

الاندلسيين ، لم يكونوا ذوي تجربة عميقة حية ، فقلّ الاخلاص في شعرهم ، وكثر الترصيع والتصنيع ، حتى غدا وصفهم مجموعة من المعادلات التي تتشابه كما يتشابه الرقم بالرقم . ويمكن ان ندعو هذا الوصف ، الوصف الذهني ، وهو يختلف عن الوصف النقلي والوجداني ، جميعاً ، لان الصورة تغدو فيه ، غاية بذاتها يعنى الشاعر باظهارها في غاية الغرابة والاثارة . ولقد طفق هؤلاء ينشئون الافتراضات ، ويبدعون لكل افتراض صورة تشابهه ، وتقلده تقليداً . فهم يقولون ان القوس ، عندما تشد ويخرج منها السهم ، تصبح شبيهة بالهلال الذي تنقضّ منه الشهب . ويقولون ان النهر المنساب بين الخمائل ، هو افعوان يتململ . كما يشبهون القمر بزورق من فضة . هذه التشابيه ، هي صحيحة بصورة عامة ، لكنها علمية ميتة ، لان الشاعر لم يعانها بل نقلها نقلا ، أو عرفها معرفة . وهكذا ، يمكننا أن نقول إن الوصف في الشعر الأندلسي هو وصف منحرف ، لانه يتخذ غاية ليس لها قيمة فنية ، معتمداً الحقيقة العلمية من دون الحقيقة النفسية ، ومما تشتمل عليه من توتُّر واختلال ، وترجُّح . ونحن نعلم أن الشعر ، كما أسلفنا مراراً ، لا يتخذ قيمتة من صحته بالنسبة لوجهة النظر العقلية المنطقية ، وانما هو تعبير عن لحظات الاختلال في النفس . الشعر هو تعبير عن الوجود كما يفهمه الشاعر ذاته ، من دون سائر الناس والمفاهيم . وهكذا فان الشعر الذى ينقل النظرة العامة الشائعة التي لا تتلون بحدقة النفس انما هو شعر نسخي منقول ، تتضاءل قيمته وربما تنعدم .

ومهما يكن من امر ، فإنه من الضروري أن نتمثل بنموذج أو بنماذج من الوصف الاندلسي ، لكي نتخلص منها الى المميزات العامة التي تشخص فيه . وفيما يلي قصيدة من الموشحات نسلمُ بتحليلها واستخلاص مميزاتها ، كما أننا سنلم بقصائد اخرى لتجتمع لدينا فكرة صحيحة عامة عن واقع الوصف في الشعر الاندلسي :

كَلّلي يَا سُحُبُ تِيجانَ الرُّبى بالحليّ
واجْعلِي سِوارَهَا مُنْعَطَفَ الجَدْوَلِ
يَا سَمَا فيكِ وَفي الأَرْضِ نجومٌ وَمَا
كَلَّمَا أَغْرَبْتِ نجْماً أَطْلَعَتْ أَنجُمَا
وَهْيَ مَا تَهْطلُ الاّ بالطِلا والدُّمى
فاهْطُلِي على قُطوفِ الكَرَمِ كَي تَمْتَلي
وانْقُلِي للدنّ طَعْمَ الشَهدِ والقرُنفُلِ

يتحدث الشاعر في هذه القصيدة عن السحب التي تنحدر بالمطر لتكلل الربى بالتيجان اي بالزهور . ثم يقارن بين نجوم السما ونجوم الارض ، ويذكر المطر ودمى الزهر ، والخمرة التي لها طعم الشهد والقرنفل .

نقد وتحليل

تظهر الصنعة في هذه القصيدة منذ البيت الأول اذ يتحدث عن السحب التي تكلل الربى بالتيجان والحلي ، مشيراً بذلك الى الأزهار التي تنمو وتكثر بعد هطول الأمطار . وقد كان العباسيون أسرفوا بهذا المعنى حتى انهكوه . أو لم يقل ابن الرومي :

ذَاتُ وَشْيٍ تَنَاسَجَتْهُ سَوَارٍ
لَبِقَاتٍ بِحَوْكِهِ وَغَوَادِ

فالرياض موشّاة بنسيج حاكته سحب الليل والسحر ، أي أنه شبّه الرياض بالوشي الذي نسجته الأمطار ، بينما شبّه الاندلسي الرياض وما فيها من الازهار ، بالتيجان والحلي . والتشبيهان ، هما تطور ، أحدهما من الآخر ، وان كان التشبيه الأندلسي اكثر اقتضاباً وأقل وضوحاً من تشبيه ابن الرومي . وهكذا ، فان تجدد الوصف الاندلسي لم يكن في روح التجربة بل في الشكل الخارجي ، أي في تنويع الصور وهصرها ، واختلاف عدد التفاعيل وتنوع القوافي . أما المعاني فقد لبثت ذات طينة واحدة ، وان اختلفت مظاهرها . وتبدو الصنعة كذلك بقوله :

يَا سَمَا فِيكِ وَفِي الأرضِ نُجُومٌ
وَمَا كُلَّمَا أَغْرَبْتِ نَجْماً أَطْلَعَتْ أَنْجُمَا

هذا البيتان يمثلان الوصف الأندلسي وما شخص فيه من تقصُّد ، وميل الى مزج المعاني وتوليدها بعضاً من بعض . ان المعنى الأصيل في هذين البيتين هو شائع مبتذل ، يقوم على تشبيه الزهر في الأرض بالنجوم في السماء . إلا أن الشاعر لم يكتف بهذا القول الصريح، بل امتطى أسلوباً كثير الالتواء ، اذ جعل النجم يغرب في السماء ليطلع على الأرض. وذلك يعني ان الغيوم تغطي النجم في السماء عندما ينحدر المطر ، فتَترَوّى الارض وينمو الزهر الذي يشبه النجوم . لقد انشأ منافسة بين السماء

والارض ، او بالاحرى اكتشف علاقة بينهما توسل بها لنقل المعنى الشائع من الابتذال الى نوع من التجديد المخادع ، الكثير الصنعة ، والتعقيد . وهذا ما نفهمه بالذهنية ، حيث يتولى الشاعر المعنى الذي يحفظه في ذاكرته ، دون ان يؤمن به أو يخبر تجربته وينذهل به .

ولعل ذلك جميعاً ، يظهر خطأ الذين يعتقدون ان الشعر الأندلسي لبث امتداداً من المعاني الشائعة في الشعر العربي القديم ، وتطورا من الفسيفساء التي شاعت بشكل البديع في العصر العباسي . ان الشاعر ، كما أسلفنا مراراً يَتأثّر بالبيئة والواقع الذي يعايشه ، فهو عندما يشاهد القصور حيث يكثر الترصيع ، والجدران حيث تكثر الفسيفساء ، والبرك حيث يكثر الزخرف ، لا بد ان يتأثر بهذا الواقع ، واعياً أو غير واع ، فتنتقل الفسيفساء من البيئة الى شعره ، فيصبح شعره فسيفساء من المعاني المتداخلة ، بعضاً ببعض ، كما تتداخل الاحجار الملونة على الجدران . إن التشابه بين الزهرة والنجم يقوم على أصل صحيح في الألق والتلالؤ ، وهذا المعنى هو معنى بسيط ، داخله الشاعر بمعنى آخر ، وزاوجهما حتى تولّد معنى جديد . لهذا يمكننا ان نقول ان الوصف الاندلسي ، هو وصف كثير الاصباغ والتلاوين ، لكنه دون روح .

وقد تظهر الذهنية خلال قوله في البيت التالي :

وهي ما تهطل الا بالطلا والدمى

فهو يقول إن الامطار ليست ماء ، بل خمراً ودمية . اي ان

المطر ينهمر من السماء على الكرمة ، فتتولد منها الخمر ، كما ينمو الزهر الذي يشبه الدمى . فالشاعر يتحدث بمعان عادية ، لكنه لا يتحدث عنهـا مباشرة ، بل يلتوي في ذلك ، ويتقنّع ، حتى يغدو المعنى المعروف أشبه بلغز ، يصعب أو يسهل حله. وتكون الفضيلة في تعميته ، وابتعـاده عن الوضوح ، فلا يفهمه القارىء دون دربه خاصة على فهم الألغاز. وهذا الاسلوب يقوم أصلاً على التجاوز عن الاسباب واعــلان النتائج . فالدمية والخمرة هما نتيجتان لاسباب لم يذكرها الشاعر ، اذ أغفــل ذكر الكرمة والبستان ، حيث ينبت العنب والزهر،فظهر المعنى كأنه جديد. والواقع انه ليس ثمة ، جدة الا في الشكل الخارجي ، إذ انتقل من المطر الذي هو السبب البعيد الى الطلا والزهر اللذين همـا نتيجتان قريبتان له . وهكــذا فان الشاعر الاندلسي تناول المعاني الشائعـة مباعداً بين الاسباب والنتائج ،حتى توهم بعض القراء انهم امام معان جديدة .

وصف الخمرة

وفيما يلي نتولى تحليل قصيدة خمرية من الموشحات الاندلسية ، محاولين ان نتخذ منها ، كما اتخذنا من القصيدة السابقة الخصائص العامة للوصف الاندلسي . قال الشاعر :

تَتَّقِد كالكوكب الدُرّيِّ المُرْتَصِدْ
يَعْتَقِد بِهَـا المجُوسيُّ بمَا يَعْتَقِدْ

فاتَّئد يَا سَاقِيَ الرَاحّ بنَا واعتقد
وامل لي حتىّ تراني عنك في مَعْزَلِ
قلتّلي فالرَاحُ كالعُشِق ،إنْ يزد يَقْتل

هــذه الابيات تدلنا ان الوصف الاندلسي بخـلاف الجاهلي الذي كان ينتقل انتقالاً مفاجئاً يتطور تطوراً من بيت الى آخر، ومن فكرة الى أخرى ، معتمــــداً ما يدعى بتوارد الافكار . أما المعاني فقد عرفت وابتذلت . فكم من بيت رأيناه منــــذ الجاهلية يشبه شعاع الخمرة بالشمس والقمر، وكذلك نجم الكأس فقد تردد ، حتى ألم به شعراء لم يكن لهــم شأن في شعر الخمرة ، كأبن الرومي . فهو يقول :

يَطُوفُ بكاسَاتِ العقَار ، كأنْجُم
فَمِنْ بَيْنِ مُنْقضّ عَلَينا ومُنْفَضّ

فالشاعر الاندلسي استعاد هــذا المعنى الشائع ، المستنفــد ، لكنه الح اليه وبالغ به ، إذ جعل الخمرة تبـــدو كالكوكب الدّري المرتصد. وكذلك ذكره لاتقادالخمرة فقد أَلم به الاخطل اذجعلها كجذوة تتأكل. وليس الاتقاد سوى وجهآخر للجذوة. وهذا يؤكد ما ذهبنا اليهإذ قلنا أن الشعر الاندلسيبخلاف ماشاع عنه ، حميم الصلة بواقــع الشعر العربي ، وانه لم يكد يتجدد الا تجدداً خارجياً في القافية والوزن. ذلـــك ان التجدد الحقيقي هو في النفس ، فاذا عانت تجارب جديدة ، تولد لديهـــا شعر جديد ، واذاظلت لامبالية،تعيش في ذاكرةالشعر،تنقل المعاني نقلاً، وتعبث بتصبغها،فانها،قدتخدع بغض الناس ،بعض الزمن،ولكنها

سرعان ما تعفّي عليها الأيّام .

وثمّة نزعة المبالغة في هذا الوصف . فالشاعر لم يكتف بأن يشبه الخمرة بالنجم العادي ، بل جعله نجماً درّياً ، وهو أكثر لمعاناً من النجم العادي . ولعله لم يكتف ايضاً بهذه المبالغة ، فجعله يبدو من خلال المرصد ، اي اكثر لمعاناً وتألقاً . وهكذا ، تكون فضيلة هذا الوصف في الغلوّ ، حيث تسمو النعت على المنعوت ، فالدري اكثر مبالغة من النجم العادي ، كما ان النجم الذي يظهر من خلال المرصاد ، هو مبالغة بالنجم الدري . ولعله يصح في هذا الوصف ، ما كان يزعمه الجاحظ ، اذ قال ان المعاني مطروحة في الطريق ، وانما الشأن في الصيغة والتوليد

وإذا ما انحدرنا في هذه الأبيات ، نراه يقول « يعتقد بها المجوسيُّ بما يعتقد » وهذا المعنى ذو حلة جديدة ، ولكننا اذ نتمعن به ، نتحقق انه معنى شائع مبتذل ، وان الشاعر افاد في تصويره من واقع الحضارة الجديدة ، او بالاحرى من واقع العلوم الدينية . ذلك ان المجوس كانوا يقدسون النار ، وبدلاً من ان يقول ان شعاع الخمرة هو نار ، تكنّى على ذلك باعتقاد المجوس . واذا اعتقد المجوسي وآمن بالخمرة ، فإنما يكون ذلك تشبيهاً لها بالنار . وهكذا نشهد ، مرة ثانية ، ان الوصف الاندلسي ، هو كالوصف العربي ، وان التشابيه الجديدة مستفادة من واقع العلوم والحضارة الجديدة

بعد هذا التشبيه الذي عمد فيه الى التورية ، وحيث خادع بالمعاني التي عرفت في شعر الاعشى والاخطل ، يعود فيباشر

الغنائية ناقلاً ما خبره وعاناه ، اذ قال ان الخمرة ، كالعشق ، ان تزد تقتل . هذا البيت اقرب الابيات السابقة الى الواقع النفسي . ولكن اذا تفرسنا وحاولنا ان نستقرأه ، فاننا نشهد ان الشاعر ما برح يجاري خط الذهنية والبديع الذي ما زال يجاريه منذ مطلع القصيدة. لقد شبه زيادة الخمرة بزيادة العشق ، وهو لايود ان يذكر ما يعرفه عن امر الخمرة بقدر ما يريد ان يذكر ما يعرفه من امر العشق . فالتشبيه بذلك غدا غاية ، فيما يجب ان يكون وسيلة. وهذا ما كنا نشير اليه سابقاً عندما اكدنا ان الشعراء الاندلسيين تستقل العملية الفنّية في اذهانهم ، عن نفوسهم ، وأنهم يكدّون على المعاني المزوقة التي تعجب الناظر للوهلة الاولى

وقد يكون من الخير ان نتمثل ايضاً بمثل من الوصف في الغزل الاندلسي ، لكي نقابل بين المميزات التي نشهدها فيه والمميزات التي شهدناها في النموذجين اللذين سلفا قبلا . قال احد الاندلسيين :

تَبسّمتْ عنْ أَقاحُ	سقاها سلسال راح
ليلى ومَنْ مثل ليلى	في الغانياتِ الملاح
غصنٌ من البان أطلع	بَدراً من السعدِ زاهر
فللخواطر مطمع ،	في مُستسرٍّ وظاهر
من لي بها تتثنى	كالغصنِ بين الورودِ
تسبي فؤاد المعنّى	بلحظِ ظبيٍ شرودُ
يا ربُّ إني مضنى	يُحبّ ذات العقود

هذه ابيات مجزوءة من احدى القصائد الاندلسية ويمكن

ان نصنّفها في باب الغزل لانه شبّه ثغر الحبيبة بالاقحوان ، ورضابها بالراح وقدها بالغصن ، ووجهها بالبدر . وهذا يدلنا على ان ثغرها ما برح ثغراً جاهلياً وان تلك الفتـاة المغناج التي تنعم بحضارة الاندلس ، هي ذاتها التي عرفها النابغة وطرفة وسائر شعراء الغزل. أولم يقل النابغة :

كالاقحُوانِ ، غداة غبّ سمائه
جفّتْ أعاليه ، وأسلفُه ندي

ولعل الاندلسي ليس له من التجديـد سوى البيت المجزوء الذي هو أقرب الى الغنائية ، وأيسر للتلحين من شعر النابغة . وكذلك تشبيه رضابها بالخمرة ، وقدّها بالغصن ، فقد استنفد في تقليد الشعر الجاهلي. قال النابغة :

صفْراءُ كالسيراءِ أكمِلَ خلقُها
كالغُصْنِ في غلوائهِ ، المتأوّدِ

ان قدّ المتجرّدة التي وصفها النابغـة هو شبيه بقدِّ حبيبة الشاعر الاندلسي، والتشبيهان ، جميعاً ، منقولان عن الملاحظات الحسية. فالمرأة الاندلسية لبثت كالمرأة الجاهلية، إمرأة وصفية، أي مجموعة من الاعضاء التي تلتقي على غير الفة ووحدة او تلاحم .

خلاصة

رأينا في النماذج التي المنا بهـا ان الوصف الاندلسي كثير التعقيد ، وفي الان ذاته كثير الذهنية والتأليف . وان الشاعر لا يعاني خلاله تجربة تطأه ، بل انه يحاول ان يبدع اشكالا من

الصور والتشابيه محاولاً ان يبزّ بها سائر الشعراء . وقد رأينا كذلك ان هذا الوصف الذي يوهم بالجدة ، هو في الواقع ، مشبع بروح الشعر القديم ، ما لبث يتناول معانيه ويتعاطاها مع بعض الاصباغ والازياء الخارجية . وقد مثّلنا على هذا الواقع بأمثلة عديدة ، ويمكننا ان نلخص تلك الخصائص العامة المتعددة بنزعة واحدة ندعوها نزعة المعادلات الوصفية . فالشاعر يعدّ شكلاً من اشكال النظم ، يضع مثلا في الشطر الاول تفعله واحدة ، وفي الشطر الثاني عدّة تفاعيل ، ويقرّر ان يجعل قافية في الشطر الاول وقافية في الشطر الثاني ، لكنهما متخالفتان ، بعضاً عن البعض الاخر ، وان كانتا تتفقان مع سائر القوافي في الاشطر الاخرى . وهذه القيود كانت تجرّ الشاعر للعناية بالانتصار على عراقيل الوزن والقافية ، مترسّماً الاشكال التي أعدّها قبلاً ، واصبحت غايته الانتصار على الصعوبة الخارجية ، والعَبَث بالمعاني وما اشبه . فهو اذ يقول :

كَلِّلي يَا سُحبُ نِيْجَانَ الرُبَى بالحِلِيّ
واجْعَلِي سَوارَهَا مُنْعَطف الجَدْوَل
يَا سَما فيْكِ وَفي الارْض نُجُوْم وَمَا
كُلما أغرُبْتِ نَجْماً أَطلعت نجُماً

هذه الابيات تظهر مدى تحكم الاوزان والقوافي بشعر الاندلسيين، فكأن فضيلته في تزويق اللفظ والانغام ، اما المعنى فأنه ينسحب ويتحرر وراءه ، وأحياناً كثيرة ، يتضاءل ، وربما ينعدم . فاي معنى لقوله : فيك وفي الارض نجوم وما كلما ....»

ان «ما وكلما» ليستا سوى لفظتين ، تخلل بهما هذه الابيات لكي يجانس بين الحروف ، ويبعث بعض التزويق والزخرفة في النغم . هؤلاء كانوا يزخرفون الموسيقى الشعرية ، كما يزخرفون حياتهم . وهــذه النزعة التعادلية تظهر ايضاً في التشابيه التي افتقدت كل جذوة ، والتي تتساوى بعضاً مع البعض الآخر ، كأنما نسختا نسخاً . من ذلك ما نشهده في قول الشاعر :

وأكفُّ الغمام بالقطر نَقـَّطت في الرياض بالدُّرِ

ان لفظت «نَقـَّطت» هي لفظة علميــة نثرية لا توحي بشيء من الذهول الشعري . هــذا ما نفهمه بالمعادلات المعنوية ؛ إذ يصبح الشاعر لاهياً وبهلوانا يحذق صنعة التشابيه .

وهكذا ، فان الموشحات تمثــل شعر قوم كثرت اموالهم وشحبت التجــارب الانسانية في نفوسهم ، فانصرفوا للعبث بالاوزان والقوافي .

الوَصفُ في الشِعرِ الحَديثِ وَالمعَاصِر [٧]

لا شك انه لم يقدّر للشعر العربي انطلاقة حية ، الا في مطلع هذا القرن ، وبخاصة في شعر شوقي وحافظ ومطران . الا ان طبيعة الصورة في شعر هؤلاء، لم تكد تختلف عن طبيعة الصورة في الشعر القديم ، من حيث اعتمادها على الاطراف الواضحة ، والحدود الظاهرة ، كما ان معاني شعرهم ظلت ، تعتمد الافكار او الشعور الواعي المدرك ، الشبيه بالافكار لجموده ووضوحه . لهذا ، فان شعرهم يختلف عن الشعر المعاصر ، في مفهوم الصورة ، أكانت وصفاً خارجياً لمظهر حسي ، ام كانت تعبيراً وجدانياً عن حالة داخلية . ولعل هذا الاختلاف في مفهوم الصورة يعود الى اختلاف جذري في مفهوم التجربة ، بين الشعر القديم والشعر المعاصر . لقد كانت التجربة في الشعر القديم ، فضلاً عن شعر النهضة ، شبيهة بالأفكار النثرية ، لوضوحها واستقامة حدودها . فهي تتشخص امام النظر بصفة دائمة ، لا تتغـــير ، او تغشاها الظلال . فالشاعر يعبّر عمّا يفهمه ، مترجماً شعوره الى معان ،

واشكال عامة مستقرة ، متسلطاً عليها من الخارج. وذلك أدى الى اضعاف التجربة ، وتغيير طبيعتها ، وربما اماتتها . فالشعور الذي نعانيه، يشتمل على حرارة تختلف بين الكثافة والشفافية ، لكننا ، فيما نحاول ان نعيَه، فانه يفتقد كثيراً من عمقه وحيويته، ويغدو شلواً تافهاً لحالة متوهجة . ان التجربة الشعرية لا تصفو الا في الذهول، اي في تلك الحالة التي يتخدر بها الوعي المحدِّق، المتشبِّث بالوضوح،حتى تطفر النفس في الرؤيا. لهذا ، فان الشعراء المعاصرين ، يميلون الى نقل التجربة نقلاً حدسياً ، دون ترجمة او تأويل،او تفكك. وقد جعل هؤلاء يعتقدون،انه لا يتيسر للشاعر ان ينقل التجربة بصورة كلية، الا اذا توسل بالصورة، لان الصورة لا تجزىء التجربة وتحيلها الى اشلاء من الافكار بل تعكسها بما تنطوي عليه من ظلال وتموجات تندثر وتزول،عندما يتسلَّط عليها الادراك الذهني . هذا هو ظاهر التطور بين واقع الشعر القديم وواقع الشعر المعاصر . الا ان الحقيقة تبدو اشد عمقاً وتوغلا ، مِمَّا تتخايل ظاهراً. فالصورة قد تبدو جلية مستقيمة على طرفين واضحين ينبوان عن التجربة ، كأنهما فكرتان ذهنيتان ، لا ذهول يغشاهما ولا ترنُّح. ما قيمة الصورة في قول امرىء القيس «له أيطلا ظبي، وساقا نعامة». هذه الصورة اكثر ذهنية وجفافاً من المعاني والأفكار الشائعة المحددة . ولا فضيلة لها من فضائل الذهول الشعري بل ، على العكس ، فأنها ترهقه بتلك المقابلة المنطقية الواعية . والواقع ، ان الصورة التي تقوم على التشبيه ، تخالف ، في الغالب، طبيعة التجربة الشعرية ، لأن التقاط الشبه

بين ظاهرتين مختلفتين يقوم ، أصلاً ، على نهج منطقي ينفـذ من المقدمات الى النتائج بالتفكير والادراك مـــن دون الشعور والمعاناة . ولعل التشبيه ليس سوى وجه من وجوه السيلوجيسم المنطقي . لهذا فان الشعراء المعاصرين طفقوا يتنكبون عنه ، لما يشخص فيه من تحديق وتفرس ، وتوسلوا ، حيناً بالتشبيه ذي الطرفين البعيدين ، وحيناً آخر بالاستعارة والرمز .

التشبيه ذو الطرفين البعيدين

رأينا أن آفة التشبيه هي في الوضوح والتفسير اللـّذين يتولدان منه ، فيحيلان ذهول الشعر الى وضوح النثر . إلا ان التشبيه قد يغدو أقلّ اضعافاً للتجربة ، اذا تبـاعد طرفاه ، والتبس وجه الشبه ، فلا يعود فكرة تفهم وتستنتج في الذهن ، بل يغدو حالة تعانيهـــا النفس ، تَتَقَبَّلـُها وَتتَأثر بها ، دون ان تفهمها . وهكذا ، فان آفة الوضوح في الشعر ، قد تَتَضاءل ، او تنعدم اذا قُدّر للشاعر ان يَلتَقِطَ وجه الشبه في حدسه البعيـد من دون التعليل والتفكير . ولقد تردّد الشعراء المعاصرون على هذا النوع من الشعر ، إذ باعدوا بـــين طرفيه وجعلوا وجه الشبه يستقيم على الشعور والاحوال النفسية . ولعل القاريء الذي يتلوه لا يفهم معنى معيّنا ، مقرّرا ، كالمعنى الذي نراه في تشابيـــه امريء القيس بل يعاني منه حالة نفسية ويختلج بشعور لا يدري كنهه ، يجعله اكثر تآلفاً مع نفسه وأعمق نشوةً ورضى . فصلاح لبكي يعمد الى التشبيه في كثير من قصائـــده ، إلا أن

تشبيهه ، قلَّما يكون حسيّا ، منقولا عن واقع العين والنظر ، بل يغلب ان يُنقلَ عن واقع النفس والظلال الشعورية . فهو يقول خلال وصفه لليل :

أنا أهواكِ، في الربيع رقيق البثّ ، حلو المنى ، كوَجهِ بلادي

إنّ التشبيه هنا كالتشبيه الكلاسيكي ، له طرفان وأداة . ولكن الاختلاف الجوهري ، هو في وجه الشبه ، لانــه ليس نتيجة منطقية واضحة لمقدمتين ، بل ايحاء غامض، ذاهل للحظة نفسية خاطفة . والقارىء ، مهما حدّق وتفرَّس ، لا يمكنه ان يخلص الى فكرة واضحة . الا أنه بالرغم من ذلك، أعمق تأثيراً من التشبيه الكلاسيكي اَلمحْدُود ، لانــه يَعْبر خلال هالة من الغموض التي تدع التجربة شعوراً،ولا تترجمها الى افكار جامدة ومعان شاخصة . وهكذا ، فان الاختلاف بـين هذين النوعين من التشبيه يَتأتّـى عن الوضوح والغموض . الا أننا إذ َنتَمَعَّن بهذا الإختلاف ، يَتَحَقَّق لنا أنه إختلاف في قدرة الشاعر على التقاط اللحَظات النفسيَّة ، وتجريد الشعور ، وتجسيده بشكل حسِّي مَلمُوس . ان البلاد ليس لها وجه يرى بأم العين ، وليس لهــا ايضاً حدود في الذهن تُصَوَّر كما تصور الحدود الطبيعية ، بل تنتسب الى حالة غامضة ، ارتفع اليهــا الشاعر وجرَّدها من العواطف المختلفــة التي سبق له ان عاناها . وهكذا ، فان الصور ، هنا اختلفت تمــام الاختلاف عن الصورة القديمة التي كانت صنوا للمعنى او للفكرة ، واصبحت نقلا للخاطرة النفسية التي يباشرها الشاعر بحدسه ، قبل أن يصنّفها المنطق بوضوحه

والعقل بإدراكه. فأية نسبة بين رقـّة الليل وحلاوة بثـّه ، ووجه ِ ُلبْنانَ؟ لا شكّ أنه مَهما عَنَوْنا واجتهدنا في ضبط تلك النسبة ، فاننا نظل نشعر دائماً ، بأن ثمة شيئاً بارحاً ، وأنّ ما قبضناه هو الجزء الاقل ، وان الجوهري الهـام بقي مبهماً . وعلى العكس ، فان النسبة بين سَاقي الفرس ، وسَاقي النعامة ، هي نسبة علميَّة رقميَّة ، لا ظلال لها ولا تموجات هاربة دونها ، نعيها ونفهمها ، لكننا لا نتأثر بها . هذا يعطينا فكرة ، وذاك يبعث فينا حالة.

وهذا النوع من التشبيه يختلف غموضاً بالنسبة لابتعاد العلاقة او قربها بين طرفيه . فهناك تشابيه ظلالية ، شفافة ، شديـدة الصلة بالواقع النفسي . وثمة تشابيه كثيفة لان العلاقة التي تربط بين طرفيها تشتمل على غموض ، يكاد ان يـدنو من المستحيل او الغرابة والذهنية اللتين ُتعنيان بإثارة الدهشة. وهذاما نشهده في بعض القصائد المعاصرة ، حيث تصبح الصورة غاية بحد ذاتها ، ومجالاً لإظهار البراعة في اكتشاف الأشـكال الغريبة . من ذلك ما نراه في قول سعيد عقل ، واصفاً لبنان من خلال أَغاني البحارة العائدين :

الى البلدِ الحلو ، حيثُ الغـَمـَام بـَلون ِ هَديل ِ الحمامْ
أَجدُّ بيـــاضاً وأحلى افتراضاً
وأدْنى صـلاه إلى ِمسمع الله

أنت ترى ان الشاعر يشبه لون الغمام بلون هديل الحمـام . والواقع ، ان هذا التشبيه ينطوي في ظاهره على المستحيل ، لأن الهديل نغَم تتولاه الاذن ، من دون النظر ، بينما يشخص الغمام

في النظر من دون الاذن . وهكذا فان التشبيه قد تناقض واختل ، ومهما اجتهدنا في تقصي حقيقة وجه الشبه ، فإن ذلك يتعذر علينا. لا شكّ ان للصورة تأويلاً. وذلك ان حواس الشاعر قد اختلطت بين تحسس الشعور في النفس، وادراكه في الذهن ، فاصبح الشاعر يرى الهديل كما يسمعه. الا ان هذه الصورة بالرغم من ذلك ، قد افتقدت العفوية والتعبير الحي المباشر عن التجربة ، ولم يعد الشاعر يُعنى بالتعبير عما يعانيه بل اصبح همه ، أن يبتدع صورة تثير القاريء وتدهشه بغرابتها واستحالتها . ولعله لا فرق بين هذه الصورة والصور البديعة التي كنا نطالعها في شعر ابي تمَّام ومسلم بن الوليد ، حيث تَضاءلَ الصدْق ، وتعاظمت البراعة في التعبير ، حتى طغى ذلك الحذق الخارجي على التوغُّل في المضاعفات النفسية . بيد ان سعيداً ذو قدرة خارقة على تداول المعاني ، لانه أعمق ثقافة ذهنية . فهو ينظم ما يعرفه اي يحفظه في ذهنه من نظريات عن تداعي الافكار واختلاط الحواس وما أشبه .

وهكذا ، فان الصور مهما تعقَّدت وتباعد طرفاها ، فان قيمتها ليست في ذلك ، جميعاً ، بل في تعبيرها الحي المباشر عمَّا يعانيه الشاعر . فالصورتان اللتان شخَصتا في شعر سعيد عقل وصلاح لبكي تنطلقان من مبدأ واحد ، وتعتمدان الحالة النفسية ، الا ان الصورة الاولى كانت اقرب الى النفس لأنها حدَستْ حدَساً ، بينما تزوّرت الثانية ، وابتعدت عن التأثير ، لأنها وليدة الكد والحيل الذهنية . الاولى تبثّ فينا نشوة وئيدة ،

أما الثانية فإنها تضعنا امام معجزة جعلتنا ندهش و نصعق ، بدون ان نشارك بالنشوة الانسانية . وهذا النوع من التصوير يمكن ان ندعوه تصويراً ذهنياً حيث يسرف الشاعر بصقل المعنى وتزويقه ، كأن له جمالاً خاصاً به او كأنه غاية بذاته . ولا مجال للاطالة بالتمثل على هذه النزعة في شعر سعيد ، لان ذلك يقتضي أبحاثاً متعددة ، وإنما نجتزىء بعد ، بهذا المثل الأخير ؛ وهو البيت الاول من القصيدة الاولى من مجموعة رندلى :

ألعَينَيك ، تأنَّى وخطر   يَفرشُ الضَوءَ على التلِّ القمر

هذا البيت يبدو جديداً للوهلة الاولى ، لكننا عندما نتفرس به ، لا نعتم ان تطالعنا وراءه ملامح الصور القديمة . ذلك انه ليس للشاعر في هذا البيت سوى فضيلة التصاعد على المعاني وتجريدها ، بعد ان كساها من الخارج بحلة ذهنية ، او بزي عبارة جديدة . فهو يقول ان القمر مغرم بل متيم بحبيبته ، حتى انه لا يطلع ولا يفرش ضوءه على التل ، إلا لعينيها . ان تتيُّم القمر بحبيبة سعيد عقل ، هو نقل ذهني تجريدي لصور الشعر القديم . فقد طالما تداول الشعراء العرب الكواكب ، كالقمر والشمس ، في تشبيه جمال المرأة وألق وجهها . والمعنى الذي ألم به سعيد لا يختلف عن هذه المعاني ، كما ان سنَّة اسلوبه لا تختلف عن سنَّة التقليد في عمود الشعر العربي ، وفضيلة التجديد لديه ، لا تختلف عن طبيعة التجديد التي كان يدعي فضيلتها الشعراء العرب . ان القمر الذي تتيم بحبيبة سعيد ، هو امتداد او تطور من القمر والشمس اللذين شابها وجوه حبيبات النابغة وطرفة وابي نواس وابن

الرومي وسواهم. فالتتيّم ، هنـــا ، ليس سوى وجه آخر لمعنى التشابه القديم . انه بعث له يوهم بالجـــدة والابتكار . فسعيد لم يكتف باثبات الشبه ، مساوياً بين الحبيبة والقمر ، بل جعـل الحبيبة اجمل من القمر ، واكثر تأثيراً منه ، حتى انه هام وتتيم بها . وهكذا ، فان آية هذه الصورة ليست في كونها تعبيراً عن واقع نفس الشاعر ، ووجده ومعاناته ،وانما في التأويل والتعليل اللذين لاذ بهما ليستر الصورة القديمة ويبز سائر الشعراء. والآفة في هذا النوع من الشعر ، ان المعنى يكون فيه غـــاية بذاته ، بينما ينبغي ان يكون وسيلة للتعبير عن النفس . والواقع ان حبيبـة سعيد عقل بقيت حبيبة وَصْفيَّة ، اذا جاز التعبير . لقد بقي الشاعر ينظر اليها ويشاهدها من الخارج ، كما نظر اليها وشاهدها شعراء الغزل التقليدي .

ان الشعر كالانسان ، لا يخلد الا بالروح ولا يصفو الا صلاة في النفس . والشاعر الذي يعنى بالمعنى للمعنى وبالصورة للصورة، لا يعود ، ثمة ، فرق بينه وبين ادباء التقليد كالحريري واليازجي. ذانك لاعبان على حبال الألفاظ ، بينما يكون هو لاعباً على حبال المعاني . فالمعنى والصورة لا قيمة، ولا جمالاً لهما بذاتهما، وليس في الشعر معنى مطلق الجمال وآخر مطلق القبح ، وانما هو يجمل او يقبح بالنسبة لتعبيره المباشر عن واقع النفس وما يستبد به من هذيان الشعور الذي قد تخالف طبيعته طبيعـة الصورة والمعنى الصقيلين المحدودين .

ويقيني ان الشعر العربي ، لا يمكن ان يلحق بركب الشعر

العالمي، حتى يتحرر من هذا المركب الذهني الذي تقوم فضيلته على الكد والبهرجة والاصباغ الخارجية . واذا لم يتحرر من وطأة المعاني القديمة الموروثة ، ولبث يتماضغها ويعبث بها، فسوف يبقى جداراً من الفسيفساء في متحف الدمى و التماثيل . ما هو سرُّ الخلود في شعر شكسبير وراسين وبودلير ومن اليهم ؟ هل كان في تزويق المعاني وتنميقها ، ام في التعبير عن الجذور الخفية الغائرة في اعماق العتمة عبر النفس ؟ هؤلاء كانوا يبثون سمفونية النفس الوئيدة، المتلفعة بعصب المأساة والوجود ، بينما كان بعض الشعراء من بهلوانيي المعاني والصور يتلهون برسم الدمى ومزج الالوان والاصباغ التي لا حس فيها ، ولا انسانية لها . وذلك ، جميعاً ، يشعرنا بعظم الخطب والفجيعة بموت اديب مظهر المبكر . فقد كان اديب اول من حطم وثنيّة التقليد، وعمود الشعر التناسخي، عندما تصدى لمشكلة الوجود ، لتنازع الانسان وتخبطه بمصيره. فمنذ الربع الثاني من هذا القرن ، عندما كان بشاره الخوري يتغزل بعرش الجمال والورد الذي يقتل نفسه في وجنة الحبيبة ، كان اديب مظهر يهتف بصيحة الانسان الموطوء ، المنسحق إثر الحرب الاولى، اذ يقول :

اعد على سمعي نشيد السكون   واستبقني بالله يا منشدي
واستبدل الأنات بالأدمع   واسمع عزيف اليأس في أضلعي
فان تجواب عزيف المنون   حلو كمر النسم الأسود

الليل سكران وانفاسه   تلفح اجفاني واحلامي
تمر دوني ، زفرة زفرة   حاملة اكفان ايامي

بالله ! هلا نغم قاتم على بقايا الوتر الدامي
فان في اعماق نفسي صدى مثل دبيب الموت عبر الجفون

اعد على سمعي نشيد السكون واستبقني بالله يا منشدي
فان تجواب عزيف المنون حلو كمر النسم الاسود

أرأيت الى ما يقوله اديب؟ ان اليوم الذي يمر يصبح كفناً. فأين هـذا الصدى الوجودي والحسُّ العدميُّ المباشر، والتلمُّس الحي لمأساة الوجود، من تلك الحذلقة الموات التي شهدناها لدى شعراء الصور والمعاني ??

لقد اختلفت اوتار الشعر، جميعاً، هنا. ونكاد لا نبصر فيه الملامح القديمة الهرمة. ذلك ان المظهر الخارجي اصبح نقلا لاطياف الشعور الداخلي. انه مظهر للحلولية بين ذات الشعر وذات الكون. فانفاس الليل ليست سوى احلامه الحرى الملتهبة، كما ان جحافل السواد ليست سوى مواكب عمره التي تحمل اكفان ايامه الماضية. ولعل الابعاد النفسية اصبحت قصَّية، خلال ذلك الوصف، كما ان الحواس توحدت، عبر الحدس العفوي، فجعل الشاعر يبصر انفاس الليل تمر حوله، الا أنها في الواقع كانت تعبر في ضميره وذهوله، في حسِّه العدمي المتشائم الذي حول النفس الى كفن. وهذا النوع من التصوير بلغ صفاء التجربة الشعرية، لانه لم يعد نقلا لما تبصره الحدقة، وتلهِّياً باكتشاف الصور والتشابيه الخارقة المروعة، وعبثاً بتوليد المعاني وزخرفتها بل تجسيداً لاطياف الوحشة الغريبة، والشعور الوجودي المتهالك، والضجر الانساني تحت وطأة الحياة. انها الغيبوبة

المطبقة ، اي التجربة الشعرية الصافية ، التي تخلصت من الإدراك وما يشتمل عليه من معان معدة سابقاً في الذهن . ولا بد لنا من التنبُّه الى ان اديباً تخلّص ، أحياناً ، من التشبيه في حدوده الكلاسكية . فبدلا من ان يشبه اليوم الذي يمر بالكفن ، نراه قد خطف مباشرة الى رؤية اليوم كفناً بصورة ذاهلة مفاضة عن التجربة . ذلك انه ، خلال وصفه ، كان يعاني التجربة ، ولا يفتكر بها او يفسِّرها بالمنطق والنظريات. وهذه الغنائية الذاهلة تغلب على وصفه ، جميعاً . فهو يصف عالم الطبيعة الذي يحلم به بقوله :

هُنالكَ حَيْثُ تحَلُّ الأمَانِي غدَائِرَها وَتنامُ الطيُوبْ

ولا نحسبن ان أديباً تخلّص من التشبيه في شكله الظاهر ، جميعاً ، بل نراه يتوسل به كسائر الشعراء ولكن دون إسراف وذهنية ، كما أن التشبيه لا يُضعف الذهول لديه ، لانه ينبعث ويفيض من قلب التجربة. ولشدة توغل الشاعر بتشبيهه، وانخطافه في التعبير عنه ، فانه يبثُّ فينا حالة كالموسيقى، توقظ في ضميرنا مشاركة وجدانية ، وحالة من التآلف تتضوع تضوعاً عبر النفس. من ذلك قوله:

أَعَد عَلى سَمْعي نَشِيد السكون حلواً كمرِّ النسَمِ الأسْودَ

لا شك أن هذا التشبيه لا يجري في تيار التشابيه العادية . وقد لا يكون له وجه من وجوه التصوير ، لكنه لا قبل لنا بالتجاوز عنه ، لان المقابلة التي شخصت فيه ، تمثل ثورة في

طبيعة الصورة الفنية التي تلازم ، غالبـــاً ، اســلوب الشعر العادي . فهي تقوم اصلا على تداعي الحواس وتوحدهــا ، بحيث يرى الشاعر ما يلمسه ، او يسمعه. والواقع ان النسم لا لون له، وإذا ما تخيل لنا بشكل من الاشكال،فانه اقرب الى الزهو منه الى الإسوداد . ولعل هذه الصورة تشتمل على ظاهرة المستحيل التي أسلفنا الحديث عنها في صورة الغمام الذي له لون هـــديل الحمام . الا ان الفرق بين الصورتين،هو فرق داخلي ، لان تشبيه لون الغمام بلون الهديل ، هو تشبيه ذهني ، نتج عن المعرفـــة النظرية، أما تشبيه مرور النغم بمرور النسم الأسود ، فهو تشبيه نفسي ، يعبر عن الاسوداد والبؤس اللذين يعانيهما الشاعر تحت وطأة الأسى . إن الغمام وهديل الحمام ، كانا معنيين خارجيين،اما النسم الأسود ، فانه نسم وجداني عبّر الشاعر عن نفسه مــن خلاله. ومهما يكن،فان واقع هذه الصورة يبري امامنا كالمفاجأة ، لانة لم تتيسر له مقدمات ، ولم تمهد له سنّة سابقـــة في الأدب العربي ، وان كان شديد التأثر بالرمزية والسريالية اللتين كانتــا شائعتين في الادب الغربي . والواقع انه لا يمكن ان نتحدث عن علاقة الشعر المعاصر بالشعر القديم بقدر ما يمكن ان نتحدث عن علاقته بالشعر الغربي. فمنذ سنة ١٩٢٥ ، طفق الشعراء يتقصّون الثقافة الغربية،ويحاولون ان يحذوا حذوها . وكان اديب مظهر اول من راد هذا التيار الفجائي الذي أُوشكت ان تنقطع صلته بعمود الادب العربي. وقد غلبت على هذا التيار النزعة الرمزية .

كنا قد أسلفنا ان جماعة الشعر الحديث يعتقدون ان التجربة الشعرية لاتتيسر للافكار والتعبير بالصور الواضحة البيّنة الحدود، وان الغموض يوافق طبيعة الشعور الغامض القلق المتطور. وقد خلصنا ايضاً الى أنّ التشبيه في تقريره المنطقي للشبه بين حالتين او مظهرين، لا يبقي الا على اشلاء التجربة. لهذا فان الشعراء نزعوا الى نوع من التشبيه المبتور، الذي سقط أحد طرفيه، أو الذي توحد طرفاه، فانتقل المعنى او الصورة، من كونها نتيجة للمقابلة بين مقدمتين، واصبحا يتولدان من النسبة، وهي اقرب الى الرؤيا المباشرة من التشبيه. قال سعيد عقل في وصفه لنظرة الاغواء التي رانت بها المجدلية عندما التقت المسيح :

فجَّرتْ في سَمَاء جَبْهَتِها الحُلْمَ وَأَرْخَتْ فِي نَاظِرَيْهَا الصَّفَاءا

ان قوله «سماء الجبهة» أكثر تعبيراً عن واقع التجربة من قوله، ان الجبهة رحبة كالسماء. ذلك أن نسبة السماء الى الجبهة بهذا الاسلوب المباشر متجاوزاً عن أداة التشبيه، انما يضفي على العبارة بعض التمويه الذي يغشى المعنى بكثير من الشفافية والظلال. والواقع ان رؤية الشبه مباشرة تضعف من أثر المنطق او تخفيه، دون ان تزيله، فيظل مستتراً يبث الواقعية واليقين دون ان يبدد ما يشيع من التموجات والاطياف العاطفية التي تتسرب الى النفس وتؤثر فيها، بقدر ما ينفذ الوضوح الى الذهن ويدرك فيه.

لهذا ، فان الاستعارة اكثر استيفاء للتجربـــة لانها اقرب الى طبيعتها . الا انها لا تبلغ الصفاء الفني والوجداني ، ولا تنفذ الى الاعماق ،لانهاتظل مقيدة بحدود،تفصل بين المستعار والمستعارله.

وقد كان طبيعياً ان تنزع التجربة الشعرية الى الرمز ، لانه يؤدي الى الحلولية التي توحد بـــين الاشياء وتنزع عنها حدود المنطق والتحاديد العلمية الشائعة . ولعـــل الرمز هو أصفى الاساليب الشعرية وأرقاها ، ولا قبل للبدائي به ، لانه يقتضي قـدرة على التوغل بالاشياء يعجز عنها عقله الذي يغشى ظـــاهر الاشياء . فالشاعر ، خـلال الشعر الرمزي ينكر المظهر المعاين ويعبر منه الى التأويل والتلميح ، اللذين يكشفان له عوالم الطبيعة والناس.

ولئن كان امرؤ القيس جاهلياً، فقد الم بفلذة من التصوير الرمزي حيث التبست عليه صورة الليل مع صورة الجمل ، فتحدث عن الثاني كأنه يتحدث عن الاول ، وباسلوب مباشر ، متجاوزاً عن المشابهة ،موحداً بين ذاتيهما في حلولية مطبقة :

فَـقُلتُ له لمـَّا تمطـــي بِصُلْبه

وأرْدَف إعْجازاً وَناءَ بكلكل

انت ترى ان الشاعر لا يميز بين الليل والجمل ، فيذكر تمطيه وارداف اعجازه ، وانحناءه بكلكله ، دون ان يقابل بـــين الاثنين او ينسب للواحد ما يشخص للآخر ، بل نراه يوحد بين الاثنين ، كأنما خطر بلحظة من الثورة على واقع الشعر المنطقي التشبيهي المتردد .

الا ان هذه الفلذة عابرة ، مما لا يعوّل عليه في ذلـك الشعر

المسرف بالمادية والذهنية والتقليد. ولعل الصورة الرمزية لم تظهر بوضوح الا في الشعر المعاصر، مع اختلاف بين الشعراء في الصفاء والعمق. فصلاح لبكي لم يَتخَيَّل ان الليل لطيف ولم يستعر له اللطف (١) من شيء آخر بل جعله متحداً به، او كائناً فيه، يشخص عبره بالنسبة للشاعر؛ كما يشخص الظلام بالنسبة لسائر الناس. ولا نحسبن ان آية هذا الاسلوب في تجاوز الشاعر عن اداة التشبيه، والمقابلة، لان هذه الامور هي امور خارجية. أما الفرق الجوهري الداخلي فهو في ان الرمز حالة ذاهلة، أما التشبيه، فهو حالة واعية مُدركة. ونحن نعلم ان الشعر ليس تقنيناً او تفسيراً او ابتداعاً، وانما فيض ليقين لحظة من اللحظات النفسيَّة وبذلك ينتقض مفهوم الصورة، وفقاً لتحديده القديم، فلا يبقى نقلا للاشياء، وتعبيراً عن مظاهرها، لأن هذه الاشياء تفتقد حدودها ومعانيها، وتمتزج اوتتوحد مع ذات الشاعر، وتصبح المظاهر وسيلة خارجية مادية للتعبير عن الحالات النفسية، كما ان الحالات النفسية تغدو وسيلة لاحياء المظاهر الطبيعية الموات، وبعثها عبر وحدة عامة تشتمل على الكون والناس جميعاً. اين الحدود بين المَظْهر الخارجي، والحالة الداخلية، في قول اديب مظهر:

اللـَّيْلُ مَحْمُومٌ وأنفاسُهُ   تَلفَحُ أجْفاني وَأحلامي
باللهِ، هلاّ نَغَمٌ قاتِمٌ   على بَقايا الوَتَرِ الدامي

---

(١) أي رب يا ليل انت رؤوف   بتجني الورى ورجس العباد
ما كسوت الوجود لطفك الا   خجل الشوك بالرؤوس الحداد

هل النغم الذي يتحدث عنه ، هو النغم الدي تسمعه الاذن ام النغم الذي يفيض من اعماق الوحشة في ظلمة النفس ؟ والوتر هل هو الوتر الذي نضربه وَنُوَقِّع عليه ، ام هو وَتَرُ القلب الذي يسيل دمه . هذان النغم والوتر تعبير حسّي عن حالات نفسيّة ، ونداءات مبهمة ، فيها من الشدّة والحرارَة ، ماتعجز عنه الأساليب الواضحة .

وهكذا، فان النزعة الرمزية تنقض وظيفة الصورة الوصفية لأنه ليس ثمة ، فرق بالنسبة للشاعر الرمزي بين العالم الحسي ، والعالم النفسي .

الصورة في الشعر السرّيالي

لئن كانت الاستعارة والرمز تطوّراً من الاسلوب المنطقي، فان السريالية هي نقض له وثورة عليه . وقد جعل هؤلاء يرون بتأثير علم النفس ، ان الحالات الوجدانية كثيرة التحوّل والتعقيد ، وانها تكاد لا تعرف الشخوص والاستقرار . فاللحظة النفسية التي نطلق عليها احد الاسماء ، إنما هي تعبير مُخادع ، يكاد لا يُلمّ بشيء من حقيقة المعاناة النفسية . والواقع ، ان اللحظة النفسية التي تشخص امامنا، هي مُؤلّفة تأليفاً معقداً من ذرات اللحظات الاخرى التي تتلمّح تلمّحاً ، او تخطف خطفاً . وهي لشدّة تحولها ، وسرعة هروبها ، توهم الذهن بخطٍّ واضح، يغشى الفلذات الغامضة الواهمة . لهذا، فان السرّياليين يعتقدون ان التعبير الواضح الذي تستقيم فيه حدود المنطق ، او الذي يتيسّر

للمقابلة والتقرير ، لا يوحي بحقيقة التجربة ، لانه لا يَقبضُ الا على مَظهرها الزائف . وقد طفق هؤلاء يحاولون ان يقبضوا على اللحظة النفسية فيما هي تخطف ، وقبل ان يقبضهـــا الادراك ويجزّئها الى معان . فاللحظة التي نعانيها تشتمل على تناقض ولُمع وهذيان ، لا يمكن ان يحلل تحليلاً منطقياً . لهذا فـان الصورة السرّيالية هي ، غالباً ، مجموعة من الفلذات التي تغلب عليها الفوضى والتفكك . الا انها في مجملها تبثّ حالة كثيرة الذهول ، عميقـة الاغوار . وبذلك تكون السريالية تطوّراً من الرمزية وإسرافاً بها . كما ان تسميتها بما فوق الواقعية لا تفي بدلالتها . فالمافوق واقعيّة لا تعني انها ثورة على الواقع ، بقدر ما هي ثورة على المنطق الواضح الذي يستبد به ويسيّره .

وقد تمثلت هذه النزعة ، غالباً بشعر البياتي والسياب والحاوي . الا ان البياتي اسرف بها واعتراها بواو العطف وكاف التشبيه ، اللتين حولتا الصورة الى معادلة مفككة متراكمة . وذلك يدل على يسر التجربة ، غالباً ، لديه وقبوله بالوهلة الاولى ، دون ان يعمد الى التكنية العميقة القاتمة التي لا ترد الصورة من قلبهـــا بأقساط وبلغ بل تفيض فيضاً بوحدة حية . الا ان فضيلتــه كانت في سبقه الى تحطيم القوالب القديمـة ، وقيامه بمحاولات جديدة لتجارب جديدة . وفيما يلي نبذة من قصيدة يصف بها سوق القرية :

الشمس والحمر الهزيلة والذباب - وحذاء جندي قـــديم - يتداول الايدي - وفلاح يحدق في الفراغ - « في مطلع العـام

الجديد– يداي تمتلئان حتماً بالنقود– وسأشتري هذا الحذاء» – وصياح ديك فر من قفص ، وقديس صغير – ما حك جلدك مثل ظفرك – والطريق الى الجحيم – من جنـــة الفردوس أقرب والذباب – – والحاصدون المتعبون ...

انت ترى ان الشاعر يلمّ باللمع التي تخطف خطفاً أمام حدقته، كما انه يسجّـــل الاصوات التي تنفـــذ الى سمعه ، دون ان يُعنى بالترابط المنطقي في صيغ العبارة . فهو لم يتخط بطء العبارة العادية ، ويلتفت الى الاصداء المتناثرة في نفسه . وهذا النوع من الشعر اختلف في طبيعته عن عمود الشعر القديم ونسج على غرار الشعر الغربي ، خاصة اليوت وازرا بوند وابولينير ولترياموون .

ولعل المحاولات التي قام السيّاب كانت أقرب الى الصفـــاء الشعري من محاولات البياتي ، لان تجربته كانت اكثر عمقـــاً ، وقدرته على التعبير أشد إحكاماً ، الا انه يسرف بكاف التشبيه، كما اسرف البياتي بواو العطف مما اعترى القصيدة ، احياناً ببعض اليسر والزعزعة . هاكه يصف عرساً في القرية بقوله :

مثلما تنفض الريحُ ذَات النضـــار
عَنْ جَناح الفَرَاشه مَـــات النَهار
النَهار الطَـويلَ
فاحْصِدوا يا رفاقي، فلَمْ يَبْقَ إلاّ القَلِيلْ
كَانَ نَقْرُ الدرابك منـــذ الاصِيل
يَتَسَاقَطُ مثل الثِمَارْ

مِنْ رِيَاحٍ تُهَوِّمُ بَينَ النَخيلُ
يَتسَاقطَ مِثلُ الدُمُوع أوكمِثلِ الشرَار
إنهَا لَيْلَةَ العرس بعد انتِظَارْ

ان أدوات التشبيه تتردد في هذه الابيات ، وتعترض ، الا انه بالرغم من ذلك، استطاع ان يُدخل على الشعر العربي رعشة جديدة .

ولعل خليل الحاوي قد ادرك كيف يتخلص من وطأة هذه الحروف ، متوسلا عنها بالافعال والصور الخاطفة المتحركة من الداخل . اسمعه يصف خراب سدوم بقوله :

هِيَ ذِكرى ذلك الصبحِ اللعينْ ،
كان صبحاً شاحباً أتعس من ليلٍ حزينْ ،
كان في القريةِ ضيقٌ ،
ومخاضٌ ناءَ بالغصّاتِ مكتومَ الأنينْ
كانَ في الآفاقِ والارضِ سكونْ .
ثمَّ صاحتْ بومةٌ ، هاجتْ خفافيشٌ ،
دَجَا الأفْقُ ، اكفهرّا ،
وَدَوَتْ جلجلةُ الرعدِ فشقّتْ سُحُباً حمراءَ حرّى
أمطرتْ مِلْحاً وكبريتاً وجَمْرَا ،
وَجَرَى السيلُ جحيماً مُستحرّا
أَحرق القريةَ ، عرّاهــا ،
طوا القتلى وَمرّا .
عَبَرَتْنَا محنةُ النـارِ ،

عَبَرْنا هولَهَا قبراً فقبراً ،
وَتلَفتْنا الى مَطْرَحٍ مَا كانَ لنا
بيتٌ وسمّارٌ وذِكرى ،
فاذَا أضْلُعُنا صمتُ صخورٍ ،
وفراغٌ مَيّتُ الآفاقِ ، صَحْرَا ..
وإذَا نحنُ عواميدٌ من الملحِ ،
مسوخٌ من بلاهاتِ السنينْ ،
إنْ تُذكّرْ عابرَ الدرب بحالِ المَيّتينْ .
فَهْيَ لا تذكرُ ، جوفاءَ ،
بلا يومٍ ، بلا أمسٍ ، وذِكْرى .

ومهما يكن ، فان محاولات الشعر المعاصر تنقض التصوير في مفهومه الشائع ، لانها أوشكت ان تُعدم الحدود بين عالمي المادة والنفس . فهي لا تشخص امام الظواهر لتنقلها، بل تغلُ الى قلبها لتنحلّ وتذوب فيه.

فهرس

الفنون الأدبية عند العرب

سلسلة جديدة تتناول الأدب العربي، وتقسمه بحسب فنونه، مستوفية الكلام في كل فن على حدة من نشأته حتى اليوم.

وهي طريقة استقرائية حديثة اتبعت في البيئات الجامعية أولاً، ثم شاعت بين الدارسين، واصبحت داخلة في صلب المنهج المدرسي في لبنان مثلاً. وانّ دراسة الفنون وفق هذه الطريقة تفيد اكبر الفائدة إذ تتيح لنا أن نتتبع ظواهر نشأة كل فنّ ومراحل تطوّره بحسب تسلسله في الزمان وتنقله في المكان، كما تمكننا بطريقة جمعها للنماذج التي دارت حول فنّ ما من فنون الأدب أن نتصل بالنصوص ونتعرف طريقة معاناتها فندرك نقط الالتقاء ونقط التباعد بين أديب وأديب وشاعر وشاعر. فضلاً عن فوائد أخرى كثيرة أهمّها معرفة ما إذا كان الأدب العربي قد استوفى الفنون الادبيّة المعروفة عند الغربيّين أم قصّر عنها...

منشورات دار الشرق الجديد - بيروت